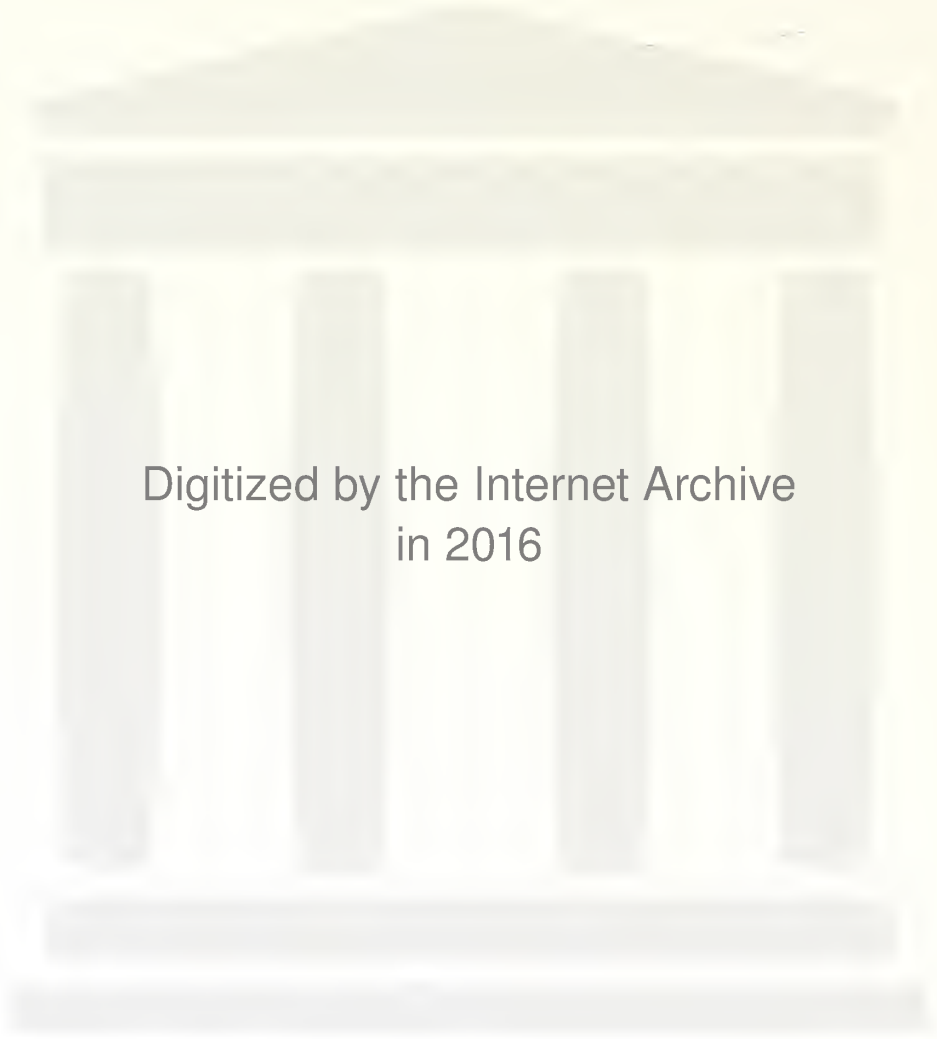
FERDINAND VON RAYSKI

VON

OTTO GRAUTOFF

GROTE'SCHE SAMMLUNG VON
MONOGRAPHIEN ZUR KUNSTGESCHICHTE

BAND IV / GRAUTOFF / FERDINAND VON RAYSKI


Digitized by the Internet Archive
in 2016

https://archive.org/details/ferdinandvonrays00grau

FERDINAND VON RAYSKI

VON OTTO GRAUTOFF

MIT EINER FARBENTAFEL / VIERUNDACHTZIG BILDTAFELN / SECHZEHN TEXTABBILDUNGEN

1923

BERLIN
G. GROTE'SCHE VERLAGSBUCHHANDLUNG

Alle Rechte, namentlich das der Übersetzung in andere Sprachen, vorbehalten. Einhandentwurf von Friedr. Otto Muck / Berlin. Druck von Fischer & Wittig in Leipzig

VORWORT

Ferdinand von Rayski ein Denkmal zu setzen ist eine Ehrenpflicht der deutschen Kunstgeschichtsschreibung. Das vorliegende Buch stellt den ersten, ernsthaften Versuch dar, diese Pflicht zu erfüllen.

Selbst in Zeiten allgemeinen Wohlstandes ist es keinem Gelehrten gelungen, das Lebenswerk eines Künstlers auf die erste Bemühung hin vollständig aufzureihen, sein Leben lückenlos darzustellen. Ein Autor, der durch die schwersten wirtschaftlichen Bedrängnisse seines Landes gehemmt wurde, kann nur fragmentarische Arbeit leisten.

Die Umstände zwangen mich, Studienreisen einzuschränken, so daß ich nicht alle Bilder im Original sehen konnte, um sie zu beschreiben und einwandfrei zu datieren. Dieselben Umstände legten meinem Verleger Beschränkungen auf und hinderten ihn, das ganze Oeuvre des Malers zu reproduzieren. Wer aber die Wirtschaftslage unseres Volkes übersieht, wird mit mir anerkennen müssen, daß die Grote'sche Verlagsbuchhandlung keine Kosten gescheut hat, um diese Künstlermonographie so reich auszustatten, wie es unter den heutigen Verhältnissen überhaupt denkbar ist.

Der Autor hat gegenwärtig noch andere Hemmnisse zu überwinden. Aus Gründen, die alle Eingeweihten kennen, sind manche Privatsammlungen heute schwer zugänglich. Gelegentlich wurde mir nicht nur der Zutritt verweigert, sondern manchmal blieben sogar Anfragen unbeantwortet. Hinzu kommt, daß die Aufgabe, die mir oblag, besonders noch dadurch erschwert wurde, daß manche Besitzer von Familienbildnissen Rayski's nicht geübt waren, Anfragen von Kunsthistorikern zu beantworten und wissenschaftliche Arbeiten durch präzise Angaben zu unterstützen. Aus diesen verschiedenen Umständen erklärt sich, daß die Beschreibungen der Bilder aus dem Besitz von Reichsgraf und Edler Herr Franz zur Lippe-Biesterfeld-Weißenfeld, Ernst Sigismund, Allmer von Abendroth, Exzellenz von Auer, Frau von Kirchbach, Freiherr von Burgk, Graf zu Giech, Graf Beust u. a. trotz mehrfacher Anfragen lückenhaft geblieben sind.

Wenn es mir dennoch gelungen ist, das bisher bekannte Werk Ferdinand von Rayskis um fünfzig Gemälde zu vermehren und im ganzen in einem Oeuvrekatalog zweihundert Gemälde zu vereinen, so danke ich es in erster Linie Herrn Dr. Hans Posse, dem Direktor der Dresdner Galerie, der in seinem

Museum dem Meister das schönste Denkmal gesetzt hat und mir seine Kenntnisse, Photographien und Beziehungen zur Verfügung stellte. Graf von Holtzendorff, Ministerialdirektor und Mitglied des Reichsrats, erschloß mir die sächsischen Adelskreise. Sein Schwager, Kammerherr und Rittergutsbesitzer Herr Günter von Carlowitz, hat in bewundernswertem Eifer während meines Aufenthaltes in Dresden mir Zugang in die Schlösser Sachsens verschafft und mich auf manche wichtige Spuren gewiesen. Freiherr von Schönberg auf Thammenhain brachte meiner Arbeit ein besonders warmes Interesse entgegen und hat für mich die Lebensdaten der Besitzer von Rayskischen Bildern zusammengestellt. Freiherr von Schönberg hat ferner die Güte gehabt, für mich eine Stammtafel des Künstlers und eineVerwandtschaftstafel der Familien von Rayski, von Schönberg, von Schroeter usw. auszuarbeiten. Ich spreche ihm für diese Bemühung meinen besonderen Dank aus und bitte ihn, sowie meine Leser um Entschuldigung, wenn sie diese beiden Tafeln in der ersten Auflage meines Buches nicht finden. Die Zeitumstände tragen Schuld daran. Ich hoffe, die Tafeln einer späteren Neuauflage beigeben zu können. Für Franken leisteten mir dankenswerte Pionierdienste Herr Reichsmilitäranwalt Carl Endres in Herrsching, ein geborener Würzburger, Freiherr Anton von Bechtolsheim, sowie Freiherr Ludwig von Heyl zu Herrnsheim, die teils mündlich, teils brieflich den fränkischen und bayrischen Adel für meine Arbeit interessierten. Im übrigen habe ich für Unterstützung zu danken den Herren Museumsdirektoren in Berlin, Elberfeld, Hamburg, Magdeburg, Mannheim, München, Weimar, sowie den Kunsthändlern Herren Georg Caspari, Paul Cassirer, Commeter, L. W. Gutbier, Hugo Moses, Paul Rusch und besonders Herrn Hugo Perls, der mir eine große Anzahl schöner Photographien zur Verfügung stellte.

Endlich habe ich Herrn Botschaftsrat Dr. Rödiger in London zu danken, der mir die Erlaubnis zur photographischen Wiedergabe eines Porträts des Königs von Sachsen im Besitz von His Majesty King George V. verschaffte.

Auch der dänische Sammler Herr M. Grosell in Kopenhagen hat mich bereitwilligst mit Angaben unterstützt.

Frau Lili Mühsam half mir beim Korrekturenlesen des Buches.

Das Interesse an dem Meister hebt sich hoffentlich weiter, so daß es mir gelingen wird, die noch verschollenen Werke des Künstlers aus der Vergessenheit ans Licht zu ziehen, um in einer späteren Auflage meines Buches einen lückenlosen Katalog der Gemälde Ferdinand von Rayski's zusammenstellen zu können.

Berlin, im November 1922

Dr. Otto Grautoff

INHALTSVERZEICHNIS

Seite

Vorwort V
Die Bildnisse 1
Figürliche Kompositionen 14
Landschaften 21
Tierstücke und Jagdbilder 24
Lebensgang 29
Bibliographie 61
Chronologisches Verzeichnis der Gemälde 62
Systematisches Verzeichnis der Gemälde 69
Ortsverzeichnis der Gemälde 79
Graphik 107
Tafeln 109

Domherr von Schroeter
1843
Dresden, Galerie

DIE BILDNISSE

FERDINAND von Rayski war ein Einsamer. Wer sich die Mühe gibt, in dem systematischen Verzeichnis seiner Gemälde die Lebensdaten der Dargestellten durchzusehen, wird feststellen können, daß Rayski nach seinen Wanderjahren mit wenigen Ausnahmen nur Mitglieder des sächsischen Adels porträtiert hat, die mit ihm und unter sich verwandt waren. Der Wirkungskreis des Künstlers war also erschreckend klein. Dazu kommt, daß viele Bildnisse nicht aus Bewunderung für den Maler, sondern aus Mitgefühl mit dem mittellosen Adligen entstanden sind. In der Künstlerschaft Dresdens war er bekannt, aber nicht als Genie anerkannt. Kein Akademieprofessor, kein Kunstschriftsteller hat sich warm und entschieden für ihn eingesetzt. Nicht Haß und Neid zogen seinen Ruf herunter, Gleichgültigkeit umgab ihn. Das Bürgertum kannte seine Bildniskunst nicht, seinen Namen kaum. Wie kam das?

Der Adel Sachsens und Frankens war um die Mitte des vorigen Jahrhunderts nicht Hüter der Kunst in Deutschland. Er hatte kein lebendiges Verhältnis zur Malerei. Seine Schlösser waren nicht wie in England mit Statuen, Bildern und Zeichnungen angefüllt, nicht Zeugen eines künstlerischen Sammeleifers, nicht Stätten, in denen die Kunst der Gegenwart Asylrecht hatte. Außer Ahnenbildern enthalten die Landsitze in Sachsen und Franken nur ausnahmsweise Werke der Kunst. Die Glorifizierung des deutschen Adels durch Rayskis Bildnisse konnte im Bürgertum der fünfziger Jahre kein Verständnis finden, weil seine große Menschendarstellung den beschränkten und verknöcherten Idealen, dem engbrüstigen und materialistischen Geist der bürgerlichen Welt entgegengesetzt war. Wie die bebrillte Pedanterie der Biedermeier an Rayskis Porträts die kleinliche Behandlung des Details vermissen mußte, so entsprach auch seine Kunst nicht den Forderungen nach Präzision und Bestimmtheit in Zeichnung und Farbe, die die Akademie vertrat. Aus dem Mangel an Größe der adligen und der bürgerlichen Welt erklärt sich der Widerstand gegen Rayskis Kunst.

Niemals hat er wie Engert, Oldach, Schiffer u. a. die schnurrige Selbstzufriedenheit des Spießers von 1850 mit der Tabakpfeife im Munde, beim Kaffeetrinken oder im Vorstadtgarten, in umständlicher Einzelbehandlung geschildert, er hat auch seinen adligen Modellen nicht einen in diesem Sinne episierenden Rahmen gegeben, sondern hat wie die großen Bildnismaler aller Zeiten sich auf die Herausarbeitung des Charakters konzentriert. Charakter hat er nicht durch anekdotenhaft zugespitztes Beiwerk geschildert, sondern in der Haltung, durch Gesten, in den Gesichtszügen dargestellt.

Der Hintergrund auf Rayskis Bildern ist immer geschlossen, gleichzeitig aber im Farbton bewegt. Niemals eine eindeutig angestrichene Fläche, sondern so vieldeutig gemalt, daß alle Farben, die im Porträt Bedeutung gewinnen, im lichtarmen, gesättigten Hintergrund enthalten sind. Unter dem Kopf ist der Hintergrund meistens aufgelichtet, so daß dort im Braun oder Grün ein dem Inkarnat verwandter Ton zu schwimmen scheint. Wenn Rayski dem Hintergrund Tiefe gegeben hat, so handelt es sich immer nur um Raumandeutungen, die das Licht schafft. Es ist stets so gelenkt, daß der Kopf vor ruhigem Hintergrund steht. Wenn Rayski auf Bildnissen im Hintergrund ein Stadtbild andeutet, wie auf dem Porträt der Frau von Winckler und dem des Rittmeisters von Schönberg oder eine Schloßansicht gibt wie auf dem Spätbild Joachim von Schönbergs oder Truppen vorbeidefilieren läßt wie auf dem Frühbild des Oberst von Berge, so sind diese Motive so fest in den Gesamtton des Bildes gebunden, daß sie den Blick des Beschauers von dem Wesentlichen des Porträts nicht ablenken, weder durch das Motiv, noch durch die Zeichnung und am allerwenigsten durch die Farbe. In den Bildnissen Friedrich von Boxbergs, Ludwig von Wiedebachs, Beneckes von Gröditzberg und des Domherrn von Schröter hat Rayski im Halbdunkel des Hintergrundes eine Raumandeutung gegeben, die an und für sich bedeutungslos ist, aber die Charakteristik des Dargestellten in diskretester Weise unterstützt. Sie zeigt die Umgebung, in der Herr von Boxberg lebt: die schilfigen Sümpfe des Entenjägers. Bei Herrn von Wiedebach ist das Jagdrevier als waldiger Hintergrund angedeutet. Der neu geadelte Benecke ragt wie eine Siegessäule über die Ebene empor. Die weltmännisch diplomatische Haltung des Domherrn von Schroeter wird durch den imposanten Sessel, auf den er sich stützt, mitbestimmt und durch die Andeutung des schloßartigen Innenraumes gehoben. Seine schwarze Schlankheit gewinnt vor dem Braun des Hintergrunds und neben dem Violett des Stuhls an körperlicher Bestimmtheit. Einmal, in dem Kinderbildnis der Dresdener Galerie, hat Rayski dieser schlichten Behandlung des Hintergrundes ausweichend den Kopf des Kindes teilweise

vor einen lichtstarken, vielfarbigen Grund gesetzt. Die Arbeit ist ihm gerade dadurch mißlungen. Die Buntheit wirkt unruhig und arbeitet dem Raumempfinden entgegen. Den Kinderkopf Friedrich von Wincklers dagegen setzte er vor eine stille Farbfläche und machte Buntheit der Kinderphantasie in den zerstreuten Farben der durcheinandergewürfelten Spielsachen sinnfällig. Da alle Farben des ersten Plans in dem ruhigen Hintergrund enthalten sind, bleibt die einheitliche Wirkung des Bildes gewahrt. Ein einziges Mal, in dem Bildnis seines Bruders in der Dresdener Galerie, hat er einen lichtstarken Grund gewählt. Die Kühnheit dieses Gedankens überrascht und entzückt; aber das Auffallende, Besondere dieser Farbenzusammenstellung war seinem Wesen so fremd, daß sie ihm auf die Dauer mißfiel. Das beweist das Bildnis Ottomar von Boxbergs, welches er in derselben Zeit vor einen hellen Ton gestellt hatte, zwanzig Jahre später aber in jenen vollen, tiefen Farben übermalte, die seinem allen Verblüffungen abholden Geschmack entsprachen.

Wie der Hintergrund der Bildnisse der Charakterdarstellung, die ihm das Wesentliche war, untergeordnet ist, so auch die Lichtführung. Die Kompositionen aus der Zeit nach seiner Pariser Reise lassen erkennen, daß er sich der formauflösenden Eigenschaft des Lichtes wohl bewußt war. Vielleicht hat er selbst in Jugendjahren das Prinzip der Linie niemals empfunden. Nicht einmal seine frühesten Zeichnungen behandeln lineare Themen. Rayski war eine malerische Natur und sah von Anfang an in Licht und Schatten. Den Gesang der Linien, den seine Zeit suchte, hat er nicht gekannt, er empfand nur die Kontrapostik von Flächen und die Bewegung des Farbkörpers in den Binnenteilen der Formen. Ein solcher Künstler wird schauend und malend immer von neuem versucht, sich im Unbegrenzten zu verlieren. Die Malerei aber war Rayski nicht Selbstzweck. Sie war ihm nur Mittel zur Charakterdarstellung. Diesem Endziel mußte sich auch das Licht beugen, sowie das Grenzenauflösende der Lichtwirkung. Die Selbstzucht und die Selbstbeherrschung, mit der Rayski seine Erkenntnis von der Formauflösung durch das Licht anwendet, ist ein Ausdruck seines adligen Wesens; denn was hieße adliger Geist anderes als mit klarem Blick ein großes Ziel ins Auge fassen und mit gebändigter Kraft alle Mittel zu seiner Verwirklichung einsetzen. In allen Bildnissen Rayskis ist das Licht abgeblendet. Links von der Seite fällt es ins Bild, aber niemals in der vollen Kraft des Sonnenlichts, sondern wie durch bunte Scheiben gedämpft, so daß es die Form nicht mehr völlig zerflimmern kann. Es ist, als ob nur diffuses Tageslicht in den Saal fällt, in dem der Domherr steht. Es sprenkelt ein wenig das Violett des Stuhls und klärt das schwimmende Dunkel des Raumes auf, indem

es an der Rückwand einige Ornamente hervorhebt. Gerade in diesem Licht grenzt sich der Körper schärfer ab und das Schwarz seiner Kleidung beginnt zu leben. Falten erscheinen im Stoff und in den Tiefen der Falten wird es noch schwärzer. Die Biegungen und Knickungen des Tuches schimmern bald grau, bald bläulich, auf einer kleinen Wölbung gelegentlich sogar vom Licht getroffen weißlich. Die meisten Modelle Rayskis tragen schwarze Halsbinden, schwarzen Tuchanzug, schwarze Hosen, wie Benecke von Gröditzberg, Albert von Carlowitz, Graf Zech und andere. Immer von neuem ist Rayski den abgeblendeten Lichtwirkungen auf schwarzen Stoffen nachgegangen und jedesmal hat er Neues in ihnen entdeckt.

Das verhüllte Licht hat Rayski nicht nur den Vorteil gebracht, das Akzessorische reicher zu differenzieren, sondern auch die Formen des Kopfes und der Hände schärfer zu erfassen. Die Kopfformen der unbekannten Brustbilder in der Dresdener Galerie erscheinen vor allem von ferne in klassizistischer Präzision der Zeichnung; ebenfalls der Kopf des Kammerherrn von Schröter, Ida von Schönbergs Brustbild und die herrliche Kopfstudie bei Schurig. Allerdings bei näherer Betrachtung sieht man, daß Rayski die Formbestimmheit nicht durch lineare Mittel, sondern durch eine sehr zarte Handhabung malerischer Vortragsart erreicht hat. Seine Malweise steht mitten zwischen dem Stil von Ingres und Manet. Er war weder ein Dogmatiker der Linie noch ein Freilichtmaler, der Körper im zersetzenden Sonnenlicht malte. Nicht umsonst hat Rayski in seiner Jugend Rembrandt kopiert. Für die Charakterdarstellung sind nicht nur Körper und Kleidung von zweiter Ordnung, sondern es ist eine gleichmäßige, ruhige Belichtung des Kopfes erforderlich, die keine einseitige Ansicht gibt, die vielmehr das ganze Sein des Menschen erkennen läßt. In dem abgeblendeten Licht auf Rayskis Bildern leuchten Köpfe und Hände auf, als ob sie selbst Lichtquellen in sich trügen. Diese Lichtquelle ist ihre eigene Seele. Blutvoll atmet sie in den Wangen, deren rosa oder gebräunte Binnenform von bläulichen oder gelblichen Schatten bewegt wird. Ihre Lippen sind nicht in fest umzirkten Formen gegeben, sondern durch hineingesetzte Pinselstriche wie in Vibration gehalten. Auf dem Nasenbein zittern Lichter. Die Stirnfläche ist in der Mitte aufgehellt. Das Haupthaar fällt vielseitig in breiten Wellen nieder, die sich in helle und dunkle Flächen teilen. Um aber das ganze Interesse des Beschauers auf das Haupt zu sammeln, hat Rayski seine Köpfe gleichsam auf ein Postament gesetzt, das bei Frauen, wie bei Ida von Schönberg, Frau von Winckler, dem Schurigschen Kopf, von dem weißen Hals gebildet wird; bei Männern aus dem weißen Kragen und dem weißen Hemd, das unter der Halsbinde her-

vorschaut, wie beim Grafen Zech, Albert von Carlowitz und Graf Einsiedel oder aus Kragen und weißer Weste wie bei Otto von Wolframsdorff. Kopf und Hals, Kragen und Hemd erhalten ihre Lichtstärke nicht von außen her, sondern strömen von innen ihr Licht aus, wie die Helligkeiten in Rembrandts Bildern. Dieser geheimnisvolle Zauber der Lichtdarstellung konnte nur in einer stark abgeblendeten Lichtführung von außen her erreicht werden. Es kann kaum gesagt werden, daß Otto von Wolframsdorff und der Dom-

Zeichnung. Perls, Berlin.

herr von Zobel von links her belichtet sind; dünn wie ein Windhauch erscheint diese Lichtführung; aber warm brennen die lichtstarken Farben aus sich selbst heraus. In dem schönen Bildnis Otto von Wolframsdorffs sprechen nicht die Farben als solche, sondern nur die Dunkelheiten und Helligkeiten. Aus den Schattenpartien des unteren Bildteiles entwickelt sich dem Lichte zu der Kopf.

Nach allem, was bisher über Rayskis Malerei gesagt wurde, ist nicht notwendig besonders hervorzuheben, daß Rayski seine Bilder niemals im

Sinne der Quattrocentisten und Nazarener koloristisch angelegt hat, sondern harmonistisch in der Art Rembrandts und Goyas. Rayski war Tonmaler. Das handwerkliche Ideal, dem er zustrebte, war unzeitgemäß in Deutschland. Im Ausland hätte er besseres Verständnis gefunden. Man wundert sich immer von neuem, daß es zwischen Courbet und ihm keine Verbindung gab. Nicht nur vor seinen Jagdbildern, auch vor vielen seiner Bildnisse, wie Herr von Wiedebach, Fürst Schönburg, Max von Fabrice, Oswald von Fabrice und Philipp von Bechtolsheim, die Herren in Jagdausrüstung und mit Jagdtrophäen darstellen. In ihnen hatte Rayski eine wundervolle Gelegenheit das bunte Gefieder von Rebhühnern oder das braune Fell von Rehen und Hirschen in den Gesamtton des Bildnisses einzufügen. Die Diskretion, mit der er das tat, ist eine der bewundernswerten Eigenschaften seiner weltmännischen Meisterschaft. Niemals ging sein Temperament mit ihm durch. Immer hielt er sich im Zaum, faßte das Wesentliche und Ganze ins Auge. Auch in dieser Beziehung blendete er ab, wahrte die Toneinheit, indem er alle Farben einige Stufen tiefer hielt, als sie im Tageslicht erscheinen, im Interesse der großen Idee seiner Bildnismalerei.

Da ihm von Anfang an die Charakterdarstellung als das höchste Ziel seiner Kunst galt, ist im Großen gesehen eine Entwicklung bei ihm kaum wahrzunehmen. Schaut man näher hin, empfindet man den Hintergrund, vor dem Oberst von Berge steht, süßlich im Ton und die Gestalt des Offiziers nicht gut in den Raum gestellt. Schwächen, die in späteren Porträts überwunden sind. Merkwürdig aber ist, daß Proportions- und Zeichenfehler sich nicht nur in den ersten, sondern auch in den letzten Bildnissen finden, wie in den gänzlich mißglückten Gruppenbildern von Jägern — vielleicht eine Schwäche seiner mangelnden Ausbildung. Rayskis Lebenswerk ist ungleichmäßig. Es ist kaum verständlich, daß ein Maler, der bereits mit 32 Jahren den großen Porträtstil des Domherrn von Zobel fand, im gleichen Jahre so belanglose Bildnisse schaffen konnte, wie die von Alexander und Caroline von Bechtolsheim in München. Das konventionellste Porträt, das Ferdinand von Rayski gemalt hat, ist das der Frau von Winckler: ein hübsches, selbstgefälliges Puppengesicht, das kokett aus dem Bilde herausschaut. Die geknüpfte Straußenfeder nimmt die halbe Bildfläche ein — ein Motiv, das sich nicht zum zweiten Male auf einem Porträt des Künstlers findet. Sollte Rayski, der die Molltöne überaus liebte, diese kalte Farbe aus künstlerischen Gründen hierher gesetzt haben? Kaum. Der schalkhafte, sarkastische Künstler wollte die eitle Schöne dadurch charakterisieren; er hat sie so gemalt, wie sie sich selbst im Bilde gefiel. Durch kalte, klanglose Farben ist die hübsche Frau

ausgezeichnet getroffen. Man braucht Rayski nur ins Gesicht zu schauen, um zu wissen, daß er spitzig und spöttisch sein konnte. In seinen Augen blitzt es ironisch. Wie ein Don Quixote schaut er aus seinen Selbstbildnissen auf die Welt, auf die Menschen. Der Blick ist scharf und konzentriert. Von Sinneswärme zeugen die vollen Lippen. Er konnte verehrungsvoll und anbetend Damen den Hof machen, konnte aber auch überlegen lächeln, hatte Sinn für die Komik in Gesichtszügen, wie seine geistreichen Karikaturen beweisen. Die hohe und breite Stirn ist adlig und macht die repräsentative Würde begreiflich, die auch er stets wahrte. Seine Selbstbildnisse setzen sich von denen seiner Standesgenossen durch Leichtigkeit und genialischen Wurf in der Kleidung ab. Niemals hätte er einen Kammerherrn oder Schloßbesitzer in so lockerer Formgebung, mit so leichten Pinselstrichen charakterisiert. Der Künstler, der fahrende Maler ist in seinen Selbstporträts unverkennbar. Eine seiner bedeutendsten Eigenschaften ist, daß er für jedes Modell die ihm entscheidende Pose und eine seiner Stellung und Haltung würdige Vortragsart fand.

Groß und einzigartig in Deutschland ist er im repräsentativen Bildnis. Oberst von Berge ist die früheste Arbeit dieser Art. In dem Offizier, der Napoleon begeisterte Gefolgschaft geleistet hat, lebt noch etwas von dem bramarbasierenden Feldherrn des ancien régime. Breitspurig und groß steht er da, blickt gleichgültig und verächtlich über die Welt hinweg und hält stolz den Helm mit dem riesenhaften Federbusch im Arm. Sein Militärstolz wirkt auf uns geschwollen und theaterhaft. Nicht minder die diktatorische Geste des Freiherrn von der Gablenz. Man wundert sich, daß nicht ein Tusch gespielt wird, wenn man das Bild anschaut. Derartig bewegte Silhouetten hat Rayski nur in der Frühzeit geschaffen. Schon bevor das letzte Bild entstanden ist, das wie ein Zurückgreifen auf das äußerliche Pathos der Frühzeit erscheint, (sofern man nicht auch hier an eine sarkastische Auffassung des Generals glauben will), hat Rayski die Umrisse seiner Gestalten beruhigt und die Bewegung in die Binnenform verlegt, wie in den beiden Bildnissen der Zobels. Die Gewanddraperie, aus der die linke Hand auf dem Porträt des Freiherrn von Zobel hervorschaut, ist von einem Schwung und einer Größe, die Velasquez ebenbürtig ist. Vor diesem Bildnis lernt man begreifen, wie ein Maler durch glühende Farben, durch großzügige Pinselführung, durch breite Licht- und Schattenwirkungen schon in der Gewandbehandlung eine Charakterzeichnung vorbereiten kann, die im Antlitz ihren Kulminationspunkt hat. Aus weit geöffneten Augen bohrt sich der sieghafte Blick in die Welt, kraftbewußt und erfolgsicher. Das Kinn ist energisch geformt. Die Haare wir-

beln sich in die Höhe. Die Stirn ist breit, hoch und entfaltet sich in ihrer ganzen Größe frei vor dem Beschauer wie auch auf dem Bilde des Domherrn von Zobel. Hier erscheint alles um einen Grad gebändigter, der Sturm des Temperamentes durch Güte und Weisheit gemäßigt. Man erkennt den Kirchenfürsten, der unter dem Kreuz, nicht unter dem Schwert dient. Mag man in der Gewandbehandlung auch hier an spanische Vorbilder denken, die Rayski in Paris gesehen haben wird, der Kopf ist deutsch. Niemals vor Rayski, und auch nicht nach ihm ist der Geist des deutschen Adels so groß aufgefaßt, so wunderbar verherrlicht worden. Die Bilder der Zobels sind einzig in ihrer Art. Die gleichzeitig entstandenen Porträts von Philipp und Caroline von Bechtolsheim sind ruhiger, zusammengeraffter in der Haltung und im Umriß. Bewegung ist in ihnen nicht durch ausladende Pinselstriche, nicht durch wellenartige Erregung der Binnenform gegeben, sondern durch erhöhte Intensität der Farbe. Wenn man sich für die Betrachtung dieser Bilder Zeit nimmt, wird man erleben, daß in dem geheimnisvollen Halbdunkel des Beiwerks langsam ein Farbton nach dem andern aufblüht. Aus einem ewigen Werden des Farbkörpers wächst das Sein der Tonharmonie des Bildes zusammen. Dieses Quellen und Schwellen der Farben verleiht auch dem großen, repräsentativen Bildnis der Herzogin von Coburg-Gotha und des Königs von Sachsen Reichtum. Bis an sein Lebensende hat Rayski diesen Porträtstil in den vielfältigsten Abwandlungen zu handhaben gewußt, wie die Bildnisse Oswald von Schönbergs, des Fürsten von Schönburg und des Herrn von Wiedebach zeigen. In der Mitte seines Lebens hat er in Bildnissen dieser Art einen Höhepunkt seines Schaffens erreicht. Dafür ist der Domherr von Schroeter ein schönes Beispiel. Gebändigter ist die Vortragsart als in den Porträten der Zobels. Die Silhouette ist ruhig, einfach, streng geschlossen. Nirgends stemmt sich die Bewegung der Binnenform gegen den Umriß; sie ist nicht mehr extensiv, sondern intensiv. Dafür hat die Fläche an Tiefe gewonnen. Zugleich ist der Ausdruck noch konzentrierter, geistreicher zugespitzt. Dasselbe gilt für Freiherrn von Schönberg-Rothschönberg. Man halte irgendein Durchschnittsbildnis gegen diesen prachtvollen Kopf, um den Reichtum zu ermessen, der sowohl in dem Silberton von Haar und Bart als auch im Inkarnat und nicht minder in dem faltenreichen Gehrock zum Lichte drängt und den Beschauer immer von neuem fesselt. Kein Grund liegt vor zu der Annahme, daß Rayski seinen Modellen geschmeichelt hat; aber er hat diejenigen, in die seine Liebe sich verankerte, durch seinen eigenen Geist geadelt, sie nicht nur in einem guten Augenblick ihres Lebens dargestellt, sondern ihr ganzes Wesen im Bilde zusammengefaßt. Nicht im Titel lag für

ihn der Adel, sondern in der Gesinnung. Großkaufleute von der Art des Konsuls Schletter in Leipzig und Karl Rostoskys in Dresden waren für ihn ebenso Männer von Welt, Edelleute wie sächsische oder fränkische Schloßherren. In straffer Haltung, zusammengerafft, stehen sie da, mit sicherem Blick Menschen und Dinge wägend. Den frisch geadelten Bankier Benecke aus Frankfurt a. d. Oder dagegen sieht er als Typus des tüchtigen, kalten Geschäftsmannes, über alle Widerstände hinwegschreiten, der aus nüchterner Berechnung seinen Vorteil zieht. Auch in diesem Bildnis spürt man ein sarkastisches Lächeln, aus dem heraus der Künstler die schmale Gestalt über den zweiten Bildplan emporreckte, um gewissermaßen auf diskrete Art Beneckes übertriebenen Adelsstolz zu unterstreichen. Neben der natürlichen Schlichtheit des Domherrn oder des Herrn von Fabrice wirkt er schon in der Abbildung ein wenig komisch in seiner veräußerlichten Monumentalität. Beweist Rayski so auch Bosheit, so ist er doch weit entfernt von Goyas giftiger Schärfe. Selbst als Rayski einmal einen Charakter in seiner ganzen herrischen Grausamkeit entblößte, blieb er diskret, wahrte den repräsentativen Stil. Graf Zech in Dresden hat soviel Haltung, daß er in jeder Ahnengalerie hängen könnte. Manche werden zu stumpf sein, um die Brutalität aus den Zügen seines Gesichtes herauszulesen. Die Augen sind hart und kalt. Die Backenknochen stehen energisch vor. Der breite, gerade, vorgebaute Mund ist von böser Wildheit, die Hände gleichen Krallen wie die Hände des Papstes Innocenz von Velasquez. Aber alles das wird verhüllt, verschleiert durch die kultivierte Haltung und die reichen Wunder der Malerei, die Rayski gerade in diesem Bildnis in unermeßlicher Weise verschwendete, als wollte er durch sie den Beschauer mit der Bloßstellung dieses erschreckenden Charakters versöhnen. Wie ganz anders tritt er uns in Bildnissen gegenüber, die sein Herz aus Liebe schuf, wie in dem Porträt seiner Mutter. Auch sie hat Haltung; auch sie Selbstbewußtsein und Stolz, repräsentiert die Familie und die Mutter des adligen Künstlers. Aber der Sohn mildert ihre verachtende Strenge, indem er ihre Haube mit vielfarbigen Blumen besprenkelt, sie in einem heiteren Kleide zeigt.

Rayskis Lebenswerk ist nicht nur im Technischen, sondern auch in der Menschenauffassung reich. Er hat nicht nur repräsentative Bildnisse geschaffen. Eine aufmerksame und gütige Bezugnahme auf die Welt spricht aus dem weichen Antlitz seiner Schwester Minna Pompilia, den Freundlichkeit suchenden und den Teilnahme schenkenden Augen, ihrer hingeschmiegten Haltung, der dennoch Würdebewußtsein innewohnt. In ihr hat Rayski eines

der schönsten deutschen Frauenbildnisse geschaffen, das von ganz anderer Art ist, als die hausbackenen Frauen des kleinbürgerlichen Biedertums. Während er Ida von Schönberg in Purschenstein als Repräsentantin einer Frau aus deutschem Adel in überlegener Monumentalität darstellte, und auch in der anderen Ida von Schönberg in Oberreinsberg das Repräsentative stark unterstrich durch feierliche Kleidung, unnahbare Haltung und einen Blick, der über die Menschen hinwegsieht, hat er von der letztgenannten ein anderes Bild in Thammenhain gemalt, auf dem sie warm und lebendig mit dem Beschauer Zwiesprache hält. Ihre Augen blicken in erster jugendlicher Lebensneugier in die Welt. Ihre frischen Lippen sind geschwellt von warmem Blut. Wie er hier die junge Frau darstellt, will sie nichts bedeuten oder repräsentieren, sondern leben und beglücken.

Ein anderes herrliches Frauenbildnis des Meisters gehört in diese Reihe: das Porträt der Mademoiselle Clémence Kempf, ein dunkelhaariges Mädchen, das mit schweren, braunen Augen den Beschauer anruft. Mit pastellartiger Weichheit ist der Kopf gemalt und doch setzen sich die Flächen so bestimmt gegeneinander ab, daß man die Struktur der Formen deutlich abliest.

Nicht nur in Frauenbildnissen ist dieser Porträtstil erkennbar. Rayski hat ihn in allen Epochen seines Schaffens dann angewandt, wenn er dem Charakter des Modells entsprach. In der Uniform, die Oswald von Fabrice trägt, stellte er keinen militaristischen Geist dar, keine Herrennatur, sondern einen Beherrscher, der auf Menschen eingeht, mit ihnen verhandelt, zwischen ihnen laviert. Freiherr von Redwitz ist kein befehlender Herr, sondern ein konzilianter Gesellschafter von offenbar geringem Scharfblick. Während Rayski für seinen verehrten Freund, den Domherrn von Schroeter, den großen Repräsentationsstil wählte, hat er den Kammerherrn von Schroeter in schlichter Haltung des Landedelmannes vorgestellt, der ohne hohe Ziele in nüchterner Betrachtung der Welt nur nahe liegende Aufgaben ergreift. In dem Dresdener Großkaufmann Rostosky betont er die bedächtige Beobachtungsgabe, bürgerliche Würde und bürgerliche Tüchtigkeit des Patriziers, der klug und freundlich in die Welt schaut. Zu den glücklichsten Lösungen der Darstellung von Charakteren, die sich der Welt hingeben, gehört das Bildnis des besonnenen und verbindlichen Hofbaumeisters von Wolframsdorff, der sich als gewandter Beamter unauffällig kleidet und elegant bewegt. Darum die sanfte Neigung des Kopfes, die betonte Einfachheit der Kleidung, der breit fließende Pinselstrich als Ausdruck seines beweglichen Charakters. Von gleicher Qualität ist das Porträt des liebenswürdigen und zurückhaltenden Grafen Einsiedel. Das erste Bildnis seines Sohnes in der Berliner

Nationalgalerie zeigt Haubold in frischen Farben. Die ungeordneten Haare und die lockere Kleidung sagen etwas von dem unruhigen Geist der Jugend. Er reckt sich schlank auf, greift mit offenem Blick die Welt an. In lichtdurchsetztem Silbergrau von Franz Hals'schem Reichtum ist das Bild gehalten, das zweite Porträt des jungen Haubold durchsichtig, dünn, blutleer, in den Farbklängen erloschen. Es zeigt wie kaum ein anderes Bild der Kunst-

Farbige Zeichnung, Privatsammlung III.

geschichte, wie schleichende Krankheit sich durch Farbe deuten läßt. Nur das zarte Inkarnat spricht. Die anderen Farben sind trübe. Das Leiden hat den Knaben dem Leben abgewendet. Sein großes Auge faßt nicht mehr die Welt, schweift schon ins Übersinnliche. Mit psychologischem Takt hat Rayski den gesunden Knaben frontal, den Kranken im Profil gemalt.

Außer Bildnissen, in denen Menschen einen Stand oder eine Idee repräsentieren, und Bildnissen, in denen Menschen dargestellt sind, die sich in Beziehung zur Umwelt setzen wollen, hat Rayski Bildnisse gemalt, in denen die Menschen isoliert von der Welt, mit sich allein erscheinen. Der zweite

Haubold ist von dieser Art. Krankheit hat ihm schon vor dem Tode die Teilnahme an der Welt genommen. Ein anderes Knabenbild gehört in diese Reihe: der zehnjährige Konrad von Posern. Er steht, die Hände in die Taschen vergraben, in streng geschlossener Form vor dem Portal des väterlichen Schlosses, ohne Bezug auf die Umwelt, den Blick in einer Weite, in sein inneres Schweigen lauschend. Während er sinnt und trachtet, bricht der Rosenstock neben ihm zu Boden — der Tod fällt ihn, bevor er zur eigenen Reife gekommen ist.

Während Rayski das kleine Mädchen in der Dresdener Galerie in eine künstliche, repräsentative Stellung vor den Beschauer gesetzt hat, sitzt das einjährige Kind in Pulsnitz zwanglos, in sich versunken mit verlorenem Blick da. In der kleinen Farbenskizze eines sich aufrichtenden Babys sind die Augen zwei dunkle Sterne, die noch nicht blicken, sondern in die Welt träumen, um sich selbst in ihr zu finden. Wundervoll wird dieser schweifende Blick, das in sich selbst Verlieren einer Kinderseele in dem Bildnis von Friedrich von Winckler deutlich, der hingesunken in den Stuhl gewissermaßen inmitten seiner Spielwelt vom Porträtisten überrascht ist. Dann das Profilbild eines halbwüchsigen Knaben, der den Kopf in die Hand gestützt unter wirrem Haar sich in romantischen Träumen vergessen hat. Auch Schurigs kleine Kopfstudie gehört hierher, mit dem Blick, der nicht trifft, den man nicht auffangen kann, weil er in sich hineingezogen ist. Selbst in der Reproduktion kann man die flüssige, ganz in Flächen gegliederte, nicht linear angelegte und doch struktiv wirkende Malerei erkennen.

Nicht nur für Menschen in den Jahren der Entwicklung wählte Rayski diesen Porträtstil. Die Zeichnung von Broizem im Dresdener Kupferstichkabinett ist von gleicher Art. Auch diesen Kopf setzte der Künstler ins Profil, um dadurch zu sagen, daß der Greis Beziehung zur Welt nicht mehr suche. Die Formbestimmtheit, die Weichheit des Striches, die Aufteilung des Gesichtes in Licht und Dunkel, das Spiel der Halbschatten und die Größe der Auffassung erinnern an Menzel. Friedrich August von Sachsen ist von Rayski in großer, repräsentativer Haltung so gemalt, daß das Porträt einen ehrenvollen Platz in der Bildergalerie des Königs von England beanspruchen konnte. König Johann hat er schlichter, menschlicher dargestellt, ohne fürstlichen Pomp, die ganze Kraft für die Herausarbeitung des vergeistigten Kopfes einsetzend. Das Bildnis zeigt nicht den Herrscher, sondern den Danteübersetzer, der nur zufällig Generalsuniform trägt. Seine Augen blicken nicht befehlend über die Welt hin, sondern sinnen in sich hinein. Auch Gutsbesitzer Schneider, Christine von Schönberg und Joachim Hein-

rich von Schönberg sind Menschen, die mit sich allein sind, weder repräsentieren, noch besitzen oder beglücken wollen. Waren sie selbst von dieser Art oder haben sie nur in Rayskis Auffassung diesen Charakter gefunden? Zweifellos geben Bildnismaler in jedem Porträt ein Stück von sich selbst; daher ist nicht ausgeschlossen, daß diese Alterswerke mehr von Rayskis eigenem Wesen geben als von den Modellen selbst. Die Annahme bestätigt die Unzufriedenheit der überlebenden Verwandten mit dem Porträt der Frau Christine von Schönberg. Das Modell sei schön, klug und blitzend im Mienenspiel gewesen; das Bild sei unähnlich, gehöre als unvollendete Arbeit nicht in eine öffentliche Sammlung. Museen sind keine Ahnengalerien. Das Gemälde wird kein Deutscher in der Berliner Nationalgalerie missen wollen; denn es ist ein spät gefundenes Zeugnis dafür, daß in der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts in der Stille der deutschen Provinz ein Maler wirkte, der unabhängig von französischen Vorbildern dieselbe weiche und flüssige Technik, dasselbe warme und differenzierte Farbengefühl, denselben weiten und großen Blick für Menschen und Umwelt gefunden hat, wie Edouard Manet in Frankreich. Aus Manets Malerei hat am Ende des neunzehnten Jahrhunderts die europäische Kunstwelt einen allgemein gültigen Kunststil abgeleitet. Hätten die Deutschen Ferdinand von Rayski Resonnanz geschaffen, so hätte die europäische Kunstsprache von ihm ihren Ursprung ableiten können. In diesem Sinne ist das Porträt der Christine von Schönberg eine Mahnung an alle Kunstrichter und Kunstpfleger, Nationalbewußtsein auch in Dingen der Kunst zu üben, damit der in dem Norden, Osten, Westen und Süden schwärmende deutsche Geist nicht noch einmal eine Kunst übersieht, die das eigene Land hervorbringt.

Studienblatt. Perls, Berlin.

FIGÜRLICHE KOMPOSITIONEN

DIE geniale Neuartigkeit in Ferdinand von Rayskis Anlagen war nicht nur die Ursache seiner lebenslangen Verkennung, sie war auch die Ursache seiner unzureichenden Schulung. Zeichenlehrer und Akademieprofessoren standen verlegen vor diesem ganz im Malerischen lebenden Talent. Alle standen hilflos vor der Aufgabe, seiner ungewöhnlichen Begabung die erforderliche, handwerkliche Grundlage zu geben. Der Mangel eines folgerichtigen Studiums hat dazu geführt, daß er in den Jahren der Reife Aufgaben nicht zu lösen vermochte, deren Grundprinzipien jedem Akademieschüler beigebracht werden.

Die Gruppenbilder von Jagdgesellschaften, von denen Rayski in den fünfziger Jahren drei geschaffen hat, sind ungeschickt in der Komposition und in den Proportionen der Menschen peinlich mißglückt. Man sieht verwundert, wie ein Künstler von Rang in Gruppenbildern fast dilettantisch versagte. Erklären läßt sich das, abgesehen von der mangelhaften Ausbildung, nur aus seiner starken und geschlossenen Persönlichkeit, die allen von außen an ihn herantretenden Aufgaben einen inneren Widerstand entgegensetzte. Die ihm offiziell übertragenen Bildnisse der Herzogin von Coburg und des Königs Friedrich August sind trotz aller Qualitäten im einzelnen nicht seine besten Arbeiten. In dem Porträt der Frau von Winckler, das ihm gewiß keine reine Freude bereitete, hatte er sich gut aus der Affäre gezogen; aber das Bild wird durch den Sarkasmus nicht besser. Auch das so absichtlich gestellte Kinderbild in der Dresdener Galerie war gewiß ein unliebsamer Auftrag. Für das Schroetersche Familienbild auf der Schloßtreppe hat er eine glückliche, kompositionelle Lösung nicht gefunden. Die Aufgabe lag ihm gewiß am Herzen; denn die Familie hat ihm von allen sächsischen Verwandten jahrzehntelang am nächsten gestanden. Man spürt auch, daß er in Einzelheiten sein Bestes gegeben hat. Die beiden Jungens sind vortrefflich gemalt, warme, gesättigte Farbklänge voller Leben in der Binnenform. Die farbige Beziehung zwischen dem Steingrau und dem Blattgrün mit braunem Schatten ist gut. Der Farb-

körper in dem Kleid der jungen Frau vibriert. Allein, es fehlt eine formale und geistige Beziehung zwischen den einzelnen Gestalten. Man vermißt in der Komposition einen einheitlichen und großen Gedanken, die Geschlossenheit der Gruppe, die gerade in jedem Einzelporträt des Künstlers zu bewundern ist. Daß zwei der Familienmitglieder auf verschiedene Treppenstufen gestellt sind, ist ein recht hilfloser Ausweg.

Vielleicht wollte Rayski dadurch und durch die zufällige Gruppierung der Gestalten auf den Jagdbildern formale Bewegung in die Komposition bringen, die der Bewegung der Farbe in den einzelnen Formen entsprechen sollte. Das ist ihm nicht geglückt. Er hatte schon zu lange und zu intensiv nach Beruhigung des Formaufbaus gestrebt, um nun noch einmal das Glück in zerrissenen, offenen Formen finden zu können. Vielleicht sprach auch eine Unsicherheit mit, die ihm nach dem Mißerfolg seiner Bewegungsstudien im Anschluß an seine Pariser Reise geblieben sein kann, nachdem er die erregten und aufgewühlten Kompositionen der dreißiger Jahre liegen gelassen hatte. Trauernd und beschämt müssen wir feststellen, daß die wundervollen Ansätze aus den Jahren 1836 bis 1840 keine Folge gefunden haben, weil dem Künstler der Zuspruch gefehlt hat. Das ist bezeichnend für den Zustand der deutschen Malerei und der deutschen Kunsttheorie im neunzehnten Jahrhundert. Der abstrakte Klassizismus und die akademische Doktrin haben in ihrem Gestrüpp einen Kompositionsmaler erstickt, der berufen gewesen wäre in Deutschland Werke zu schaffen wie die Dantebarke, das Gemetzel von Chios, die Artillerieattacke. Versprechungen in dieser Richtung hat ja nicht nur Rayski gegeben. Auch von Steffeck gibt es Talentproben, die sich nicht entwickelt haben. Rayskis Versuche dieser Art sind die schönsten. Aber was von ihm auf uns gekommen ist, bleibt Torso.

In den frühen, figürlichen Kompositionen Rayskis, die hier mit Nachdruck hervorgehoben werden sollen, ist französischer Einfluß unverkennbar. Während seines Aufenthaltes in Paris im Jahre 1835 wurde Rayski von denjenigen Malern angezogen, die wie er ihr Ideal in Rembrandt sahen. Delacroix, Géricault, auch Delaroche und Horace Vernet lehnten sich gegen die klassizistische Doktrin der reinen Linie und der koloristischen Farbengebung auf und suchten gegen den Eklektizismus der Zeit, im Verein mit den romantischen Dichtern das malerische Prinzip durchzusetzen, dessen größte Meister Rubens und Rembrandt gewesen sind. Als Rayski in Paris eintraf, war der Sieg schon erfochten. Géricault und Delacroix waren von einem breiten Kreise begeisterter Kunstfreunde anerkannt. Man kann sich vorstellen, mit welcher Entschiedenheit der zwanzigjährige Deutsche sich den Bewunderern

der romantischen Schule anschloß. Selbstbewußtsein und Stolz flammten in ihm auf; denn er fühlte, daß er im dunklen Drange seines jugendlichen Suchens auf dem rechten Wege gewesen war. Er mußte glauben und hoffen, daß daheim auch ihn ein verständnisvoller Bewundererkreis emportragen werde zu Anerkennung und Ruhm. Selbstsicherheit und Zukunftsfreudigkeit machten ihn glühend, so daß er aus dem reichen Füllhorn seines Talentes eine bedeutende Anzahl von Studien, Skizzen, Entwürfen und Ölbildern hervorsprühte, die zum Schönsten gehören, was Rayski geschaffen hat, die hervorragende Denkmäler des deutschen Kunstwollens aus der ersten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts sind.

Erfreulicherweise besitzen wir ein Bild von Rayski aus dem Jahr vor seiner Pariser Reise, das den untrüglichen Beweis erbringt, daß Rayski den Stil seiner figürlichen Kompositionen nicht in Frankreich gefunden hat, daß er in Paris nicht in Anlehnung an Delacroix und Géricault Auffassung und Malweise geändert hat, sondern daß Rayski sich schon vor dem Erlebnis der französischen Zeitgenossen auf dem Wege zu Delacroix, Géricault und Daumier befand. Dieses Bild, bei Skaller in Berlin, stammt aus dem Jahre 1834 und stellt zwei Handwerksburschen unter einem Baum im Abenddämmern dar. Es führt den anekdotenhaften Titel: „Keine Lust zu arbeiten", der erkennen läßt, daß Rayski selbst sich der Qualität seiner Malerei nicht bewußt war. Er hoffte offenbar durch dieses Bild den Weg zu finden, den die biedermeiernden Anekdotenmaler Deutschlands damals gingen. Als Genrebild ist es erfreulicherweise verfehlt, denn ihm fehlt die thematische Zuspitzung. Die beiden Gestalten sind in einem Zustand dargestellt. Schon hier gibt sich der zukünftige Charaktermaler und Karikaturist zu erkennen. Die Herausarbeitung der beiden Köpfe liegt sozusagen zwischen Charakterschilderung und Karikatur, wie manche Köpfe auf Daumiers Bildern. Wundervoll sind die durch das Licht vielfältig bewegten Tonabstufungen des Bildes. Hell und Dunkel schwebt auf und nieder, hebt hier eine Form hervor, drückt dort eine andere ins Dunkel. Ein Maler, der ein solches Werk bereits hinter sich hatte, trat nicht unvorbereitet den französischen Romantikern gegenüber. Er durfte sie grüßen als ältere Brüder. Sie bestätigten sein Wollen und machten ihm Mut.

Die Ergebnisse seiner Pariser Studien sind überraschend schön. Herrlich ist die Braun in Braun - Malerei der Königin Christine bei Zitzmann in Erlangen. Mit den geringsten Mitteln ist der Innenraum geschaffen: Ein Lichtschimmer auf dem Boden, ein Lichtstreifen links aus dem Neben-

gemach und einige Reflexe auf den Kronleuchtern — und der schummerige Raum lebt. Der leidenschaftlichen Szene entsprechend flackern ein paar Lichtscheine sprunghaft über die Königin, das verstörte Antlitz des Stallmeisters, das ergebene des Priesters — und die Vision des geschichtlichen Vorgangs hat Gestalt gewonnen. Von der gleichen Kraft, von dem gleichen Sprühregen künstlichen Lichtes erfüllt, ist die Ermordung des Thomas Becket in der Dresdener Galerie. Alle Formfestigkeit verschwimmt im Halbdunkel und doch wird man instinktiv von der Formsicherheit des Künstlers überzeugt. Diese Bilder beweisen, daß Rayski nicht nur Meister in der Darstellung von Zuständlichkeiten war, daß er nicht nur das typische Sein sinnfällig zu machen gewußt hat, sondern daß er auch Bewegung, Erregung und Leidenschaft im Bilde deutlich versinnlicht hat, nicht eine äußerliche Bewegung, wie man sie aus Delaroches großen Historienbildern kennt, sondern eine Bewegung, die vom inneren Zentrum ausgeht und die Peripherie der Formen zerstört. Die ganze Skala der Leidenschaften hat Rayski beherrscht: grausame Verachtung in der Königin Christine. Das um Gnade Flehen im Stallmeister. Gott-Ergebenheit im Priester, die Auflösung im Tode in Thomas Becket, Mordgier in den beiden Mördern, hinsinkende Zermürbnis in der niedergesunkenen Gestalt auf dem Bilde bei Perls, gütevolles Mitempfinden in der Gestalt des Priesters auf dem gleichen Bilde, (wer würde vor diesen beiden Figuren nicht an Rembrandts Verlorenen Sohn denken!) Tücke in den Kriegern neben der Hauptgruppe.

Im Anschluß an die Pariser Reise ist auch der Pferdedieb entstanden, zu dem hier eine Bleistiftstudie abgebildet wird. Sie zeigt den aphoristischen Zeichenstil Rayskis. Der halbfertige Entwurf in der Nationalgalerie ist weitergetrieben. Das endgültige Bild besitzt Zitzmann in Erlangen. Sowohl dieses Gemälde als auch die Flucht vor dem Gewitter bei Bondi und die zwei Reiter im Museum zu Magdeburg scheinen gar nicht in das Lebenswerk des späteren Porträtisten sich einfügen zu wollen, haben nur wenig Beziehung zu den Pferdebildern der sechziger Jahre, auf denen Tiere in Ruhestellung gegeben sind. Und doch ist der Weg, der vom Oberst von Berge zum Domherrn von Schröter führt, der gleiche. In den Frühwerken ist die Bewegung von Linie und Farbe extensiv, in den Spätwerken intensiv. Es ist, wenn man ein Gleichnis gebrauchen will, der Weg, den der Mensch im Leben zurücklegt: von stürmischer Jugend zur maßvollen und würdebewußten Reife des Alters. Diese langsam vollzogene Wandlung setzt seine Selbstzucht ins schönste Licht. Aber die Bewegung des Farbkörpers im Innern der Fläche hätte Rayski niemals so zu differenzieren gelernt, wenn er nicht in jungen

Jahren das malerische Prinzip, die Formgestaltung durch Licht und Schatten bis ins letzte getrieben hätte. Der Staub, den die Reiter auf dem Magdeburger Bilde aufwirbeln, sprüht über die Leinwand. Der Sand der Dünen weht im Hintergrund. Der Sturm peitscht ein Tropfenmeer aus den erregten Wassern auf. Die Wolken scheinen auf die Erde niederbrechen zu wollen. Wundervoll verhüllt auf dem Bondischen Bilde der Nebel die Ferne. Das Davonjagen des Diebes auf dem Zitzmannschen Bilde wird in der zerrissenen Silhouette des Reiters deutlich. Die dunkle Silhouette des Verfolgers hängt sich an ihn wie das unabwendbare Schicksal an den Bösen. Der Schimmel auf dem Bondischen Bilde ist nicht nur Lichtträger, sondern Lichterzeuger, er leuchtet durch die bleierne Gewitterschwüle der Landschaft. Das gleiche Motiv hat Rayski in dem Kavallerieangriff der Nationalgalerie noch eindrucksvoller durchgeführt in dem Schimmel, der sich hoch aufbäumt, während der Offizier zu Tode getroffen herabsinkt. Das weiße Pferd ist das malerische Zentrum des ganzen Bildes und Symbol gleichzeitig von Tod und Leben, die auf der Bildtafel in verzweifeltstem Kampfe liegen. Wie in den Bildnissen bediente Rayski sich hier unmittelbar der Farbe und Form, um eine Schlacht sinnfällig zu machen. Selbst der Himmel ist in wilder Erregung dargestellt. Eine solche Interpretation des Krieges hat die offiziellen Träger des Machtgedankens niemals erwärmt. Sie wollen nicht nur in Deutschland, sondern auch in Frankreich und England historische Treue, Genauigkeit der Uniformen, Exaktheit in den Bildnissen der Generäle. Man weiß, warum. Ein Maler, der nur die Dynamik des Kampfes empfindet und darstellt, kommt für sie nicht in Betracht.

Dieser Zeit gehört auch das entzückende Doppelbildnis eines Ehepaars in der Kleidung von 1840 in dem Vorgarten eines Hauses an. Die Gestalt beider, die Toilette der Dame, der Anzug des Herrn, ihre Haltung, Garten und Haus deuten darauf hin, daß das köstliche, kleine Bild in Paris entstanden ist. Weder Delacroix, noch Géricault haben ähnliches gemalt; wohl aber hat Jahrzehnte später Edouard Manet solche Freilichtbilder geschaffen. Wenn man derartige Arbeiten im Nachlaß eines deutschen Künstlers aufstöbert, so wird dadurch klar, daß die künstlerische Entwicklung sich niemals auf ein Land oder Volk beschränkt. Rayski hat mit diesem Bilde seiner Zeit vorausgegriffen. Er und wenige Jahre später Menzel in Berlin haben thematisch und maltechnisch dem französischen Impressionismus manches vorweggenommen, aber die deutschen Akademien hatten kein Gefühl für die kommenden Dinge.

Der Strolch bei Skaller in Berlin läßt am deutlichsten erkennen, was Rayski in Paris hinzugelernt hat. Man vergleiche das Bild mit den vor Paris

entstandenen Handwerksburschen unter dem Baum. In der früheren Arbeit ist der Gesamtton schwerer, dickflüssiger, altmeisterlicher. Man spürt in dem Bilde noch die Abhängigkeit von der Rembrandtschule. Die Halbtöne im Strolch sind leichter, lichter und reicher. Man glaubt die Freude des Künstlers an dem Gelingen dieser Ton in Ton-Malerei mit zu empfinden, wie das Steingrau der Mauer im Hellen sich mehr und mehr verflüchtigt, im Dunklen durch die gesättigte Farbe immer tiefer und voller wird. Der Pinselstrich ist lockerer, fließender geworden. Die Linie hat ihre letzte Bedeutung als Begrenzung der Fläche verloren. Die Köpfe des Strolches und des Polizisten sind bewegter und fleckiger. Rayski hat die formauflösende Kraft des Lichtes erfaßt und die Formbildung durch Licht und Schatten erreicht. Der Vergleich gerade dieser beiden Bilder läßt den Weg abmessen, den der Künstler in dem für ihn so bedeutungsvollen Jahre zurücklegte. Beide Bilder geben wünschenswerte Aufschlüsse über die Bewegung der Binnenform, die Rayski in seinen späteren Bildnissen anwandte. Man gewinnt schon in diesen Jugendjahren einen vollständigen Eindruck von seiner Maltechnik und seinem Farbengefühl, wenn man zu diesen beiden für die Entwicklung entscheidenden Bildern das Gemälde Dr. Lilienfelds: „Einbrecher" hinzunimmt, das zur Zeit als Leihgabe in der Dresdener Galerie hängt. Die zwei Handwerksburschen sind auf tiefes Braunschwarz gestellt, der Strolch auf graubraunen Steinton, die Einbrecher auf nachtschwarz, in dem der Kontrast des gelblichroten Lichtes bereits undefinierbar schwimmt. Geschweifte Pinselführung hat mit lichtstarken Farben helle Streifen über den dunklen Hintergrund gezogen. Die weiße Hose des aufgestörten Hausherrn, im Kerzenlicht schimmernd, leuchtet in vielfachen Farbtönen. Seine gelbe Jacke führt zu der rötlichen Flamme über. Die gespenstisch vom Hintergrund sich absetzenden Einbrecher werden von irrlichterierenden Farbzäpfchen bewegt. Das ist dieselbe Methode, durch die Rayski in späteren Jahren die Gehröcke und bräunlichen Sakkos seiner Porträts mit farbigem Leben erfüllte. Während im Strolch sich noch einmal die Parallele zu Daumier aufdrängt, kann man ohne Übertreibung sagen, daß Daumier in seinen Gemälden niemals einen solchen Farbenreichtum entfaltet hat, wie Rayski in seinen „Einbrechern". Aus seinen Bildern flackern nicht so starke Helligkeiten auf.

Die Figurenkompositionen des Künstlers klingen in den fünf Bildern, die das Speisezimmer in Purschenstein schmücken, aufs Schönste aus. Von dem großen Schlachtbild kann man durch die Studien in der Nationalgalerie eine Vorstellung gewinnen. Das fertige Bild ist den Entwürfen nicht unterlegen. Auch das Gemälde wird durch die helle Gestalt des verwundeten

Offiziers beherrscht und wirkt durch die starke Bewegung der Farbe lebensvoll. Man denkt an Géricaults Artillerieattacke, auf der auch aus gespenstischem Dunkel sich Helligkeiten herausarbeiten. Das Schlachtbild überragt die anderen. Der Kampf um die Burg Gnandstein ist matter. Dagegen entfalten sich im Schäfer und im Bandit alle malerischen Qualitäten dieser Zeit.

Henriette von Rayski. Berlin, Nationalgalerie.

LANDSCHAFTEN

FERDINAND von Rayski hat wenig Landschaften ohne Staffage gemalt. Eigentlich nur zwei; und diese beiden: die Waldstudie zu dem Wermsdorffer Jagdbilde in der Dresdener Galerie, sowie die farbige Zeichnung von Schloß Purschenstein im Dresdener Kupferstichkabinett tragen Studiencharakter. Dazu kommen dann noch: Schloß Bieberstein in Morgenbeleuchtung bei Felix Borchardt in Berlin und Schloß Reinsberg in Abendbeleuchtung in Schloß Bieberstein. Beide Landschaften haben Staffage; aber das Naturmotiv dominiert, die Staffage hat sekundäre Bedeutung. Alle Jagdbilder aus früherer oder späterer Zeit mit landschaftlichem Hintergrund sind zu stark auf das Jagdmotiv gestellt, als daß sie als reine Landschaften gewertet werden können. Die vier Landschaften, die hier zusammen besprochen werden sollen, stammen aus den vierziger Jahren, aus der mittleren Lebenszeit des Künstlers.

Schloß Purschenstein gibt zweifellos den unmittelbarsten Eindruck von Rayskis Verhältnis zur Landschaft. Die farbige Zeichnung ist eine Parallele zu seiner Bildniskunst. Er suchte auch in der Natur das Typische, wollte aber nicht wie Klassizisten und Nazarener den großen Umriß der Naturformen fassen und linear umschreiben, sondern die typische Form mit rieselndem Leben füllen. Er hat daher vor der Natur selbst nur Bleistiftnotizen gemacht und aus diesen Notizen das Landschaftsbild komponiert. Man spürt in den Bildern die ordnende Hand. Es ist auch nicht möglich, in den Wäldern vor dem Schloß den Standpunkt zu finden, von dem diese Ansicht aufgenommen sein könnte. Irgend etwas stimmt immer nicht. Wenn man, von Sayda kommend, auf dem Hügel steht, Schloß und umliegende Anlagen vor sich sieht, befinden sie sich entweder tiefer unter dem Blickpunkt und scheinen eng in eine bewaldete Talmulde eingebettet zu sein oder der Schloßberg erscheint höher, weil die böhmischen Höhenzüge des Hintergrundes fehlen. In der Tat liegt das Schloß im Tal auf einem niedrigen Höhenrücken, umrahmt von welligem Gelände, das am Horizont beträchtlich ansteigt. Um das im Bilde deutlich werden zu lassen, hat Rayski kleine Verschiebungen vor-

genommen und die ragenden Türme des Schlosses um ein weniges höher geführt, als sie in Wirklichkeit sind. Um der Landschaft eine in die Tiefe führende Bewegung zu geben, sind die Gräser des Vordergrundes in ihrer Größe gesteigert. Damit der Beschauer die Vorstellung von beträchtlichen Höhenzügen erhält, sind links die Hügel fast bis zum Horizont hinauf geführt. Das wellige Terrain ist flach hingestrichen. Wölbung ist durch Dämpfung und Verstärkung der Halbschatten gegeben. Die ganze Landschaft liegt in neutralem Lichte vor uns. Zerstreute Beleuchtung wählte der Maler, weil er den Naturausschnitt nicht in der Augenblickstimmung einer bestimmten Sonnenstunde vorstellen wollte, sondern in dem ruhenden Zustand ihres Seins. Wie vor Menschen, so war auch vor der Natur sein Interesse auf das Ganze, auf das Wesentliche, auf den Charakter gerichtet. Allein, er faßte Charakter nicht als etwas Feststehendes, Endgültiges, Starres auf, sondern als die sichtbar werdende Form des ewig bewegten Lebens. Darum auch hier die malerische Vortragsart, die eine Begrenzung der Form durch die Linie nicht kennt. Alles fließt, verschwimmt ineinander über unruhige Ränder hinweg. Nur das Spiel von Licht und Schatten gibt uns die plastische Illusion der typischen Form.

Die beiden großen Wandbilder lassen den gleichen synthetischen Stil erkennen. Das Motiv: Abend- und Morgenbeleuchtung ist nur relativ zu verstehen. Vielleicht hat Rayski die späte und frühe Sonnenstunde nur gewählt, weil vor dem Einschlafen und vor dem Erwachen an guten Tagen die Natur ganz still und feierlich daliegt und letzte Sonnenstrahlen gerade in der Ferne die Formation des Bodens und der Bäume herausheben. Auf beiden Bildern ist dieses Motiv bedeutungsvoll. Auf dem Reinsberger Bilde vermag man im Hintergrund die Bäume zu zählen, auf dem Biebersteiner die Baumkronen in der Ferne. Auch auf diesen Gemälden hat Rayski leise Verschiebungen vorgenommen, um den ganzen Charakter der lieblichen Landschaft zu fassen. Der Vordergrund beider Bilder liegt im Schatten; von ihm aus als repoussoir entfaltet sich die Landschaft, auf beiden schlangenlinienartig nach links in die Tiefe geführt, wo der Augenpunkt des Bildes sitzt. Die Wolkenbildung folgt der Komposition der Landschaft und unterstreicht sie. Auch hier sind im Vordergrund einige Gegenstände in übertriebener Größe gegeben, um die Tiefenillusion zu verstärken. Aus dem saftigen Grün der Tannen und Eichen, auf dem lichte Sonnenstrahlen weißlich aufblitzen, aus dem Erdbraun des Bodens, das sich im Licht ins Gelbliche reinigt, entwickeln sich die beleuchteten Hausmauern mit mattrötlichen Dächern.

Die beiden Gemälde sind mit zartem, dünnem Pinsel gemalt, fast so

zurückhaltend und fein wie die Wermsdorffer Waldstudie in der Dresdener Galerie: Eine Vorfrühlingsstimmung unter mattblauem Himmel mit zahlreichen Bäumen, deren kahle Stämme und Zweige die Bildtafel füllen.

Die hier besprochenen vier Landschaften Rayskis legen die Vermutung nahe, daß der Künstler nur für einen gewissen, eng umzirkten Kreis in der Naturschilderung berufen war. Aber auch auf diesem Gebiet fehlte ihm die Ermunterung, mangelten ihm vielleicht Augenerfahrungen, die er auf Studienreisen in den Süden hätte sammeln können. Ahnen lassen die übrigen beiden Bilder mit landschaftlichem Hintergrund in Bieberstein, was ihm eine Reise nach Italien oder Algier hätte bedeuten können. Nach Lithographien und Stichen und auf Grund von den Reisebeschreibungen Erich von Schönbergs hat er auf beiden Bildern tropische Landschaften gemalt, in denen eine tiefe Farbenglut aufdämmert, eine vegetative Üppigkeit keimt, die Kraft gewonnen haben würden, wenn Rayski den Süden erlebt hätte. Zweifellos lagen die Gaben eines großen Landschafters in ihm. Aber was er auf diesem Gebiet hinterlassen hat, sind Fragmente, die nur im Zusammenhang mit seinen Jagdbildern, Porträts und Kompositionen Bedeutung gewinnen.

Der Pferdedieb. Perls, Berlin.

TIERSTÜCKE UND JAGDBILDER

In allen Epochen seines Lebens hat Rayski Tierstücke und Jagdbilder gemalt; nicht weil er ein besonderer Tierfreund war, sondern weil von seinen Vorfahren her ihm der Jagdsport im Blute lag, Hund und Wild ihm daher naheliegende Bildmotive waren.

Drei frühe Jagdbilder des Künstlers besitzt Grosell in Kopenhagen. Die Jäger in der Winterlandschaft erinnern in der Komposition an die beiden Grenadiere in Purschenstein. Auch hier stehen im Vordergrund zwei Gestalten im Schnee, während die Ferne im Schneetreiben verschwimmt. Die beiden anderen Bilder zeigen für einen sechsundzwanzigjährigen Autodidakten eine erstaunliche Sicherheit in den Proportionen und ein gutes Verhältnis zwischen Raum und Mensch. Die Pinselführung ist noch zögernd und bedächtig. Offenbar ist der Krammetsvogel in der Schlinge um diese Zeit entstanden. Auch dieses Bild ist kleinlich gemalt. Aus welchen Jahren die farbige Zeichnung eines Hasen stammt, die Herr Freund in Berlin besitzt, ist schwer zu sagen. Es ist möglich, daß Rayski in späteren Jahren einmal zwischendurch eine so exakte Tierzeichnung gemacht hat, die an Dürers berühmtes Vorbild erinnert, um sich die Einzelheiten der Tierform einzuprägen; wahrscheinlicher ist, daß sie aus früheren Jahren stammt und eine Vorstudie zu dem Hasen in hoppelnder Stellung ist. Auf dieses Bild scheint er besonders stolz gewesen zu sein. Mit dem ersten winterlichen Jagdstück, das den anekdotenhaften Titel führt: „Wohin ist der Hase gelaufen?“ hat er sogar auf der Ausstellung in Dresden Erfolg erzielt. Die anekdotische Pointierung gefiel den Dresdener Bürgern. Schon der Titel gab Anlaß zu lachen! Und dazu der Hund mit dem eingekniffenen Schwanz! Hätte Rayski diesen faden, humoristischen Ton weiter gepflegt, er wäre der beliebteste Genremaler Sachsens geworden. Aber das nächste Bild waren die zwei Handwerker, das nur noch einen genrehaften Titel hatte, aber in Auffassung und Malerei ernst war. Als er von Paris zurückkehrte, lag der Kaffeestundenhumor hinter ihm. Er war Maler, nur Maler und ging allen genrehaften Zuspitzungen im Bilde aus

dem Weg. Wenn er in den vierziger Jahren noch ein einziges Mal in dem „Kesseltreiben" für Bieberstein genrehafte Züge in ein Jagdstück einfügte, so geschah es mit aller Diskretion, nicht im billigen Stil der Gartenlaubenbilder, eingehüllt in eine meisterhafte Malerei. Das Gemälde hat die Größe von Reinsberg und Bieberstein im Dämmerlicht. Auch diese Schneelandschaft ist in den Stunden der sinkenden Sonne aufgenommen. Sie ruht in einem Weiß, das von grauen und blauen Schatten durchzogen ist. In den Wolkenballen wird das Weiß schmutzig bis zum Graublau. Der Hintergrund des Bildes ist diagonal mit einer verschneiten Waldwand zugezogen, vor der als kleine, dunkle Farbenzäpfchen einzelne Jäger stehen. Von der vorderen Bildmitte bis in den Hintergrund rechts stehen die Hauptfiguren der Jagdgesellschaft so auf einer Geraden, daß sie sich im Hintergrund mit den anderen Jägern in einem spitzen Winkel treffen. Die Landschaft, das Kesseltreiben, die malerische Gestaltung der Jäger nehmen das Interesse des Beschauers in Anspruch, nicht aber das Anekdotische, das für den Uneingeweihten verschwindet. Bemerkenswert ist die glänzend durchgeführte Grau in Grau-Malerei. Der Pulverdampf setzt sich wundervoll von der weißen Schneefläche ab.

Hätte Rayski keine anderen Jagdstücke und Tierbilder geschaffen, so würde es sich kaum lohnen, ihnen eine Sonderbetrachtung zu widmen. Aber auch auf diesem Gebiet erwies sich der glückliche Einfluß von Paris. Weniger in Einzelheiten, als in der allgemeinen Zusammenraffung seines Künstlerbewußtseins, in der entschiedenen Konzentration auf Form und Farbe. Zwischen den früheren Jagdbildern und dem Terrier scheint eine Welt zu liegen. Fast mutet es an, als habe der Künstler den Hund von hinten gemalt, um der Verführung zur Anekdote durch die Schnauze zu entgehen. Jedenfalls kann nur ein Maler, dem allein an malerischen Werten gelegen ist, seinem Publikum das Gesicht eines Hundes unterschlagen. Niemand, der das Bild gesehen hat, wird auch nur einen Augenblick bedauern, daß der Hund in Rückenansicht dargestellt ist. Der warme Ton des Hundefelles ist durchsetzt mit den vielfältigsten Abstufungen. Es scheinen in dem lichtstarken Fell immer neue Nuancen aufzuquellen. Das Bild ist eine der reichsten und köstlichsten Arbeiten Rayskis, die der subtilen Stoffcharakteristik auf späteren Bildnissen vorarbeitet. Auch in diesem Hundeporträt ist das typische Sein in einer momentanen Stellung, umspült von rieselndem Licht aufgefangen. Von nicht minderer Schönheit ist der Papagei in Magdeburg. Auch er ist eine Art Studie, und zwar für die Jagdtrophäen, mit denen Rayski manches seiner Modelle behangen hat. Aber die Studie hat bildhaften Charakter. Während dem Hund Toneinheit Wert verleiht, ist in diesem Bilde zu bewun-

dern, wie aus der Tiefe des lichtschwachen neutralen Hintergrundes warme, lichtstarke Farben herausdringen: Gelb im Auge, weiß in der Wange, grün und rot in den Flügeln. Diese Farben brennen voll und leuchten hell. Für die Jagdtrophäen hat Rayski dieselben Farben gedämpfter, schattengebundener verwandt. In den lockenden Jubel dieser farbenfreudigen Zeit gehört auch der kleine Jäger mit Fuchs, den Zitzmann besitzt. In späteren Jahren hat Rayski den Farben zwar nicht ihre Wärme, aber ihr Licht genommen; darum sind die wenigen farbenreichen Bilder besonders kostbar. Das Fuchsfell ist ein Gegenstück zu dem Terrierfell. Dort klingt ein gelbliches Weiß, hier singt das Rotbraun hell aus der Bildtafel heraus. So gewinnt der freudige Jägerstolz eine doppelte Bedeutung.

Welch ein Wandel zwischen Grosells Reh und Deters Hirschkopf! Aus der Tierauffassung von 1847 tritt uns eine Persönlichkeit entgegen, ein Maler, der aus dem Wesen der Tiere heraus gestaltet und mit meisterlicher Sicherheit aus Licht und Dunkel die Illusion eines Hirsches schafft. Das Licht an den Ohren, der Schnauze und in den Augen scheint aus dem Inneren des Tieres herauszuwachsen. Ein streichender, weicher Pinselstrich charakterisiert das seidige Fell; mit flinkem, kurzem Pinsel ist die festere Masse des Geweihs dargestellt. Schon vor diesem Bilde denkt man an Courbet. Die Parallele zu diesem Meister drängt sich noch entschiedener auf vor den Rebhühnern und den wilden Kaninchen, besonders aber vor dem Birkhahn in Groß-Welka. Alle großen Künstler haben irgendeine Berührung miteinander. Indem wir sie entdecken und im Einzelfalle feststellen, werden wir uns immer von neuem der Zeitlosigkeit großer Kunst bewußt. Was Rayski mit Courbet verbindet, ist die formale und farbige Einheit zwischen Tier und Natur, ist die tiefe, volltönende Tonmalerei und die Stimmungskraft seiner Tierdarstellungen in landschaftlichem Rahmen. Allerdings spielen die Waldbilder mit Tierstaffage im Lebenswerk Rayskis nicht die gleiche, große Rolle, wie in Courbets Oeuvre und vor dem großen Waldbild Courbets im Louvre erlischt der Birkhahn. Aber damit rühren wir wieder an die Tragik in Rayskis Leben. Niemand hat ihm Mut zu großen landschaftlichen Darstellungen gemacht. Er selbst aber, vergeblich Resonnanz in seinem Volke suchend, begnügte sich damit, sein landschaftliches Können in den Dienst von Bildern zu stellen, die er als Gelegenheitsarbeiten für seine Jagdgenossen malte. Welch ein herrlicher Ansatz aber liegt in dem Bilde des Herrn von Boxberg auf der Entenjagd und im besonderen, um im Zusammenhang des Themas zu bleiben, in dem schlammigen Hintergrund mit dem still ruhenden Teich, aus dem das Schilf in dichtem Drängen emporwuchert. In Zschorna entstand auch der

Treiber mit Hund bei Moses in Berlin. Auch hier ist das Tierfell warm und weich gemalt, aus den gesättigten Farben des Gesamttones langsam herausentwickelt. In diesem Bild, das um 1861 gemalt ist, nimmt man unter den Jagdstücken zum erstenmal eine intensivere Durcharbeitung der Farbschicht wahr, die den drei schon genannten Bildern den Charakter gibt. Reliefartig ist die Farbe auf den drei Gemälden aufgetragen, wie auch Hans von Marées es tat. Zentimeterdick liegt sie auf der Leinwand. Immer neue Nuancen sind in die ursprüngliche Farbschicht hineingetrieben, um die Toneinheit zu wahren und ihren Nuancenreichtum zu erhöhen. Tiere, Blätter, Zweige und Gras verschwimmen schon in einiger Entfernung ineinander und das ganze Bild faßt Erde, Gras und Tier in eine braun-grüne Harmonie zusammen. Ganz gewiß hat Rayski nicht zufällig für die Belebung dieser Landschaftsmotive Tiere gewählt, deren Fell sich der Erd- und Zweigfarbe nähert; denn nur durch solche Tiere vermochte er dem Weltgefühl Ausdruck zu geben, das er in sich trug.

Im Birkhahn hat er nicht das stumpfe, dumpfe Sein der Tiere in der Natur geschildert, wie in den Kaninchen und Rebhühnern, sondern Anspannung und Erregung. Der sich sichernde Hahn ist eben aus dem Waldinnern heraus in die Lichtung getreten, sieht in der Ferne den roten Kamm der Henne schimmern. Am Horizont des Himmels glüht das erste Morgendämmern auf; aber die Wiese schwimmt noch im Dunkel. Man spürt die Glut in dem liebenden Nachtwandler in dem warm leuchtenden Gefieder, in dem aufblitzenden Kamm. Und doch! Wie abgeblendet und gedämpft ist diese Leidenschaftsszene gegenüber den wildbewegten Bildern seiner Jugendzeit. Ausgebrannt war Rayski keineswegs in den sechziger Jahren. Im Gegenteil, sein schönstes Tierstück stammt aus dieser Zeit: die Wildschweine in der Dresdener Galerie. Kein deutscher Maler ist um jene Zeit mit so breitem Pinsel erregt über die Leinwand gefahren. Niemand hätte den Mut dazu gefunden. Und wenn Rayski versucht hätte, dieses Bild einer Ausstellungsjury vorzustellen, die Herren Professoren würden geschlossen gegen die Zulassung optiert haben. Noch einmal muß gesagt werden: Wäre die Stimmung im offiziellen Deutschland eine andere gewesen, es wäre uns erspart geblieben, daß der Ruhm des Impressionismus von Frankreich aus seinen Ausgang nahm. Rayski hätte die Basis schaffen können. Nicht er allein. Es sind in den letzten Jahren noch andere Entdeckungen gemacht, die uns gleichzeitig mit Beschämung und Stolz erfüllen.

Nach 1862 hat Rayski im Anschluß an eine Reise nach England eine Reihe von Pferdebildern gemalt, in denen er sich noch einmal thematisch und mal-

technisch wandelte. Aus früherer Zeit gibt es keine Darstellungen einzelner Pferde von ihm. In England hat Rayski sich in den Kreisen von Pferdeliebhabern bewegt. Alle Bilder, die er im Umgang in diesen Kreisen geschaffen hat, stellen englische Tiere dar, englische Umgebung und englische Reiter. Sein Vortrag hat sich vermutlich unter dem Eindruck dortiger Tiermaler gewandelt. Die Malweise ist wieder leichter, flüssiger, dünner geworden; er verjüngte sich noch einmal. Die seidigen Felle schimmern in den Helligkeiten und verlieren in den Dunkelheiten nicht ihre Kraft. Die warme Glut gelblicher und rötlicher Töne, die in dem Terrier zu bewundern ist, wacht in diesen Pferdeleibern auf und bildet auf jeder Bildtafel das malerische Zentrum, von dem aus Mauer und Boden, Reiter und Reitanzug abgestuft sind. Eines der besten Bilder dieser Zeit besitzt Oskar Skaller in Berlin. Vor dieser prachtvollen Malerei, vor der sicheren Beherrschung der Formen wird man noch einmal an Géricault erinnert, von dem Rayski seinerzeit in Paris und vielleicht auch in England Pferdebilder gesehen haben wird. Die vier Pferdedarstellungen aus dem Anfang der sechziger Jahre bilden einen schönen Abschluß des Tiermalers Ferdinand von Rayski.

Reiterstudie. 1840. Dresden, Erfurth.

LEBENSGANG

LOUIS Ferdinand von Rayski stammt aus einem Geschlecht, das seit mehr als zweihundert Jahren im norddeutschen Kolonialgebiet und in Kursachsen nachweisbar ist. Die Schreibart des Namens wechselt in alter Zeit zwischen Reusky, Reißky, Raisky und Rayski. Das Familienwappen zeigt einen silbernen Mühlstein in blauem Feld. Den gekrönten Helm schmücken sieben Hundeköpfe. Aus dem Wappen erklärt sich, daß Rayski auf Bildern und Zeichnungen hinter seinem Namenszug gelegentlich einen Mühlstein setzte. Das tat er ausschließlich in der Frühzeit. In späteren Jahren signierte er Bilder, die er selbst für besonders geglückt hielt, mit vollem Namen oder Monogramm und Hundekopf.

Der Großvater des Künstlers, Johann Carl von Rayski, sächsischer Major von der Garde du Corps, erwarb 1737 das Rittergut Kleinstruppen bei Pirna. Dort wurde der Vater des Malers, Johann Carl von Rayski, am 14. VI. 1763 geboren. Der Familientradition entsprechend schlug Johann Carl der Jüngere die militärische Laufbahn ein und trat, nachdem sein Vater zum General der Kavallerie befördert war, 1787 als Leutnant in das Karabinier-Regiment, das sein Standquartier in Pegau hatte. Als Premierleutnant verheiratete er sich im Jahre 1790. Zwei Jahre darauf wurde dem jungen Paar ein Sohn geboren, der den Namen Carl Robert erhielt. Nach kurzer Zeit starb seine Gattin. Im Jahre 1801 heiratete er zum zweiten Male. Aus dieser Ehe mit Eleonore Sophie Henriette Sichart von Sichartshofen, geb. 26. Juni 1776, stammen sechs Kinder. Beate Toinon, geb. 1802, Heinrich Leo, geb. 1803, Marie Aliçon, geb. 1805, Louis Ferdinand, geb. 1806, Carl Eugen, geb. 1808, Minna Pompilia, geb. 1809.

Ferdinand von Rayski ist nach dem Kirchenbuch von Pegau am 23. Oktober 1806 daselbst geboren und am 30. Oktober desselben Jahres in der dortigen Stadtkirche zur Erinnerung an den Prinzen, der am 10. Oktober bei Saalfeld gefallen war, auf den Namen Louis Ferdinand getauft worden. „Ein gewesener Lieutenant von Einsiedel" war einer seiner Taufpaten, also ein Mitglied derjenigen Familie, zu der er in späteren Jahren in enge, freund-

schaftliche Beziehungen treten sollte. Sein Vater, damals Rittmeister im Karabinier-Regiment, stand zur Zeit seiner Geburt und Taufe im Felde. Seine Mutter war, vor der Kriegsgefahr von Lützen, dem Standquartier ihres Gatten, nach Pegau geflohen. Später kehrte sie mit ihren Kindern nach Lützen zurück. 1810 wurde das Karabinier-Regiment aufgelöst und die Familie ließ sich vorübergehend in Pirna nieder. Dort lernte Napoleon den inzwischen zum Major der Kavallerie beförderten Johann Carl von Rayski, sowie dessen Schwager, Major Gotthelf Friedrich von Berge, den späteren sächsischen General, kennen. 1812 erfolgte Rayskis Ernennung zum Obersten und Kommandeur des Dragonerregiments: „Prinz Johann". Noch im gleichen Jahre mußte er sich mit seinem Sohn aus erster Ehe, Carl Robert, dem Zuge der französischen Armee nach Rußland anschließen. Sein Sohn fiel an der Berezina. Oberst von Rayski starb am 16. I. 1813 in Witebsk in russischer Gefangenschaft.

Er ließ seine Familie in der drückendsten Lage zurück. Die Witwe war außerstande, ihre unmündigen Kinder zu erziehen, so daß Verwandte und Freunde sich ihrer annehmen mußten. Für den siebenjährigen Ferdinand traten ein Onkel, der Königlich Sächsische Geheime Kriegsrat Carl Friedrich von Broizem (1770—1846) in Dresden und ein Freund des gefallenen Vaters, Graf Friedrich von Beust († 1821) ein. Graf Beust nahm den Knaben in sein Haus und Herr von Broizem verschaffte ihm 1816 die Aufnahme in das Freimaurerinstitut in Dresden. Diese Schule besuchte er fünf Jahre. Am 1. April 1821 trat er in das Dresdener Kadettenkorps ein, um sich wie seine älteren Brüder auf die militärische Laufbahn vorzubereiten. Vier Jahre hielt er es dort aus; dann trieb ihn Freiheitsdrang in die Weite. Im April 1825 bewarb er sich beim Herzog Alexius Friedrich Christian von Anhalt-Bernburg um Einstellung in die Garde. Der Herzog gab seinem Gesuch Folge, obwohl Rayski die Kadettenanstalt noch nicht absolviert hatte. Er siedelte nach Ballenstedt über und erhielt am 1. Juli 1825 das Patent zum Sekondeleutnant bei der Herzoglichen Grenadiergarde. Der junge Offizier führte ein flottes Leben, geriet in Schulden, die ihm den Aufenthalt in Ballenstedt verleideten, zumal der Herzog von seinem Lebenswandel Kenntnis erhalten hatte. Am 12. Dezember 1829 reichte er sein Abschiedsgesuch ein, das schon nach zwei Tagen bewilligt wurde. Er schnürte sein Bündel und begab sich als fahrender Maler auf die Wanderschaft.

Eine schulmäßige und gründliche Ausbildung hat Rayski nicht genossen. Er ist weder längere noch kürzere Zeit Schüler eines bedeutenden Meisters gewesen. Sein Talent entfaltete sich frei und ungebunden und gelangte nur

durch Selbstzucht zur Meisterschaft. Karl Gottfried Traugott Faber (1786 bis 1863), der Dresdener Landschaftsmaler, in dessen Händen im Freimaurerinstitut der Zeichenunterricht lag, kann nicht in dem Sinne als Lehrer Rayskis gelten, wie Pieter Lastmann der Lehrer Rembrandts oder Rubens der Lehrer van Dycks war. Er stand gewissermaßen nur Schildwache vor der Begabung, die sich unter seiner Aufsicht entfaltete. Nicht den Landschaften und Stilleben Fabers eiferte Rayski nach, sondern er zeichnete und malte freie Kompositionen aus dem Soldatenleben. Fabers beste Schülerarbeiten wurden jährlich auf der Dresdener Kunstausstellung gezeigt. Unter ihnen findet sich schon 1818 ein kleines Ölgemälde von Rayski: „Sächsische Kavalleristen auf Vorposten", das von einem instinktiven Erfassen trabender Pferde zeugt. 1819 stellte Rayski eine zweite Arbeit: „Zwei Kavalleristen, getuscht" aus. Um die gleiche Zeit zeichnete der dreizehnjährige Knabe einen „Officier de la Cavallerie Saxonne" auf Stein, den er mit seinem Namen und Mühlstein signierte. 1820 erschien auf der Kunstausstellung als Schülerarbeit von ihm eine größere Komposition: „Kampf eines Ritters mit einem Adler", 1821 ein Ölgemälde: „Eine Bauernfamilie", „Gefecht" und „Viehstück nach Paul Potter". Noch während Rayski im Kadettenkorps war, meldete er sich zur Aufnahme in die Kunstakademie. Am 16. November 1823 wurde er als „Zögling der Zeichen- und Mahlerkunst" in die dritte Klasse eingestellt und hat ein Jahr lang unter den Zeichenmeistern Rentzsch und Baumann, vielleicht auch unter dem Porträtmaler H. G. Arnold und Ludwig Richters Vater gearbeitet. Einige Aktzeichnungen aus dieser Zeit, die einen unpersönlichen, schülerhaften Charakter tragen, bewahrt die Berliner Nationalgalerie. Vor seiner Übersiedelung nach Ballenstedt malte Rayski nach einer Zeichnung von Horace Vernet ein Gemälde: „Husaren und Kosaken im Gefechte", das er 1825 auf die Dresdener Ausstellung sandte. Als er im Juni desselben Jahres Dresden verließ, erhielt er von der Hochschule ein Abgangszeugnis, das in Worten gipfelte, mit denen pedantische Akademiker sich häufig junger Genies entledigen: „Talentvoll, aber etwas eingebildet".

Über Rayskis Aufenthalt in Ballenstedt gibt es keine sichere Kunde. Überliefert ist nur, daß er nach wenigen Jahren infolge von Schulden die kleine Stadt am Harze verlassen mußte, und so ist anzunehmen, daß der junge Leutnant dort seine erste Freiheit in vollen Zügen genossen hat, zumal ihm wenig Gelegenheit wurde, dort Anregungen zu sammeln oder gar als unbekannter Offizier Aufträge zu finden. Nur eine Zeichnung, die wenige Wochen vor dem Abbruch seiner militärischen Laufbahn entstanden ist, hat sich aufgefunden. Sie befindet sich im Besitz von Hugo Perls in Berlin und stellt

einen unter einem Baum sitzenden, verwundeten Offizier dar, der von einer Krankenschwester verbunden wird. Das Blatt ist datiert vom November 1829. Nachdem er Ende 1829 den Abschied genommen, ließ er sich sein väterliches Erbteil auszahlen und zog auf die Wanderschaft. Zuerst begab er sich ins „Hannöversche". Vielleicht zog ihn der Bruder seiner Mutter, Philipp Alexander Sichart von Sichartshofen dorthin, der seit Jahrzehnten als Königlich Hannoverscher Oberst in Osnabrück stand. Jedenfalls stammt das kleine Brustbild in Zschorna im Küraß der hannoverschen Garde du Corps aus dieser Zeit. Daß seine Reiseziele durch die Güter seiner Verwandten bestimmt wurden, ergibt sich weiter daraus, daß er zwischen 1830 und 1831 drei Mitglieder der gräflichen Familie Harrach in Klein-Krichen bei Lüben in Schlesien porträtierte. Da die Schwester seiner Mutter, Gräfin Christiane Harrach, am 8. Juni 1830 starb, war dieser Tod vielleicht noch ein besonderer Anlaß zu einer Fahrt nach Schlesien. Bei dieser Gelegenheit hat er seinen Onkel Graf Ferdinand Harrach (1763—1840) und dessen Sohn Carl Philipp († 1878) gemalt. Ein drittes Bild eines Harrach, das seltsamerweise sich einige Zeitlang im Londoner Kunsthandel befand und heute Eigentum des Herrn Deter in Berlin ist, stammt aus der gleichen Zeit. Sigismund berichtet, Rayski habe in späteren Jahren geäußert, er sei „zwei Jahre in der Fremde" gewesen und habe dort „Beschäftigung in seinem Fache" gefunden. Es ist anzunehmen, daß er mehr als vier Bildnisse auf dieser Wanderschaft geschaffen hat; vor allem sollte man denken, daß er auch seine Kusine, die Fürstin Liegnitz, porträtiert hat; aber alle Nachforschungen in Schlesien und im ehemals königlich preußischen Besitz sind bisher leider ergebnislos verlaufen. Vermutlich stammt aus dieser Jugendperiode das Bildnis eines Rittmeisters Rüssing, das, soweit die Photographie ein Urteil zuläßt, der Frühzeit anzugehören scheint.

1831 kehrte Rayski nach Dresden zurück und will dort noch einmal, nach seinen eigenen Angaben, die Kunstakademie besucht haben. Sigismund hat allerdings festgestellt, daß sein Name in den Personalverzeichnissen der Hochschule zwischen 1831 und 1834 nicht vorkommt — ein weiterer Beweis für Rayskis Autodidaktentum. Immerhin hat der nunmehr Fünfundzwanzigjährige nach seiner Rückkehr nach Dresden sich noch einmal lernend bemüht, wie aus Aktzeichnungen in der Berliner Nationalgalerie und aus der Kopie von Rembrandts Selbstbildnis mit Saskia bei Frl. von Jena in Halle hervorgeht. Aus dem Jahre 1831 stammt das erste, mit Monogramm und Mühlstein signierte Selbstbildnis des Künstlers, das Rayski für seinen Vetter Friedrich von Boxberg gemalt hat. Im gleichen Jahre hat Rayski das erste Porträt in Lebensgröße geschaffen, das seinen Onkel, Friedrich Gotthelf von

Berge, in Uniform eines Obersten und Kommandeurs der Leib-Kürassiergarde, darstellt. 1832 entstand aus der Phantasie ein Bildnis des Mitregenten, des späteren Königs Friedrich August II. von Sachsen in österreichischer Uniform mit der sächsischen Rautenkrone zu Pferd. Über den Hügelrand ragen im Hintergrund die Köpfe einiger Soldaten hinaus. Um diese Zeit wurde Rayski Mitglied des 1828 gegründeten sächsischen Kunstvereins, der 1832 ein Jagd-

Carl Friedrich von Broizem. Dresden, Kupferstichkabinett.

stück des Künstlers „Wohin ist der Hase gelaufen?“ für drei Friedrichsdor (50 Mark) erwarb. Das Bild befindet sich heute nebst zwei anderen Jagdmotiven aus derselben Zeit im Besitz von M. Grosell in Kopenhagen. Aus den gleichen Jahren scheint, soweit die Photographie ein Urteil zuläßt, der „Krammetsvogel in der Schlinge“ zu stammen. Da Rayskis erster Lehrer, Traugott Faber, das erste dieser Bilder für die Bilderchronik des Kunstvereins gestochen hat, ist anzunehmen, daß Rayski mit Faber noch in Beziehungen stand. 1833 zeichnete Rayski den Dichter August Freiherrn von

Maltitz, mit dem er nach dessen Übersiedlung von Paris nach Dresden im Jahre 1832 freundschaftliche Beziehungen angeknüpft hatte. Aus dem Jahre 1834 stammt eine Steinzeichnung, die Sigismund irrtümlich als Selbstbildnis bezeichnete. Wer der Dargestellte ist, läßt sich heute nicht mehr ermitteln. Die Lithographie, im Besitze von Fräulein von Jena, ist vom 30. Oktober 1834 datiert. Am 2. Oktober des gleichen Jahres lehnte der sächsische Kunstverein den Ankauf des Gemäldes: „Grenadiere im Schnee" ab, das sich heute in Schloß Purschenstein befindet. Es ist das erste Bild Rayskis, das in Schönbergschen Besitz überging. Im August vorher hatte der Kunstverein dagegen ein Hauptwerk dieser Frühzeit des Meisters: „Keine Lust zu arbeiten" zur Verlosung angekauft. Nachdem diese Erwerbung abgeschlossen, und noch bevor die Entscheidung über die „Grenadiere im Schnee" gefallen war, trat Rayski mit Unterstützung seines Onkels, des Geheimen Kriegsrats von Broizem, den er als Dank damals gemalt hat, eine Studienreise nach Paris an. Vor der Abfahrt entwarf er die Zeichnung seiner Mutter, jetzt in der Nationalgalerie. Auf der Reise scheint der kleine, 1835 datierte Hase in hoppelnder Stellung gemalt zu sein. Überblicken wir die erste Periode des Künstlers noch einmal, so lassen einzelne Jugendarbeiten bereits eine Eigenart erkennen. Die Porträts des Grafen Harrach bei Deter, das Boxbergsche Selbstbildnis, führen die Tradition Anton Graffs in die neue Zeit hinüber. Die Jagdstücke und Kriegsszenen tragen den pointierten Anekdotencharakter von Kunstvereinsbildern. Drei Bilder aber lassen schon besondere Begabung erkennen: Oberst von Berge durch den großen Wurf, die Darstellung eines Charakters, durch gereifte Differenzierung im malerischen Vortrag. Der Kopf des Freiherrn von Maltitz zeigt einen lockeren, weichen, behenden Zeichenstil, der im damaligen Dresden neuartig war. In den beiden Landstreichern kündigt sich bereits Daumiersche Blickschärfe und sicherer Instinkt für die Wirkungsmöglichkeiten heller und dunkler kontrapostierender Flächen an, deren Bedeutsamkeit ihm Rembrandt offenbart haben mag.

Die Eindrücke, die Rayski in seinem kurzen Pariser Aufenthalt gewonnen hat, dürfen nicht überschätzt werden. Keinesfalls hat Paris den Künstler geformt. In Paris konnte er sich nur eine Bestätigung seiner Begabung holen, Selbstsicherheit gewinnen und sein Talent von allen provinziellen Schlacken reinigen, alles Genrehafte überwinden und Mut zu der malerischen Auffassung finden, die seine historische Bedeutung bestimmt. Mag seine eigene Schätzung für Delaroche und Horace Vernet noch so groß gewesen sein, es ziemt uns nicht, seine späteren Arbeiten dadurch herabzusetzen, daß wir sie mit den Bildern dieser Maler zweiten Ranges gleichsetzen. Im übrigen

ist Rayskis Bewunderung für Horace Vernet nur durch mündliche Überlieferung von Verwandten und Freunden und die Achtung vor Delaroche durch einige Ölstudien nach dessen Bildern gesichert. Wenn auch keine Kopien und zeichnerische Notizen nach Delacroix und Géricault von Rayski bekannt geworden sind, so ist doch anzunehmen, daß gerade diese Meister, deren Stern damals in Paris aufleuchtete, auch den jüngeren Deutschen mitgerissen haben. Wie hätte es sonst geschehen können, daß eine Reihe der hervorragendsten Bilder, die Rayski geschaffen hat, den Werken dieser beiden Führer der französischen Romantik kongenial erscheinen? An Aufzeichnungen aus dieser Zeit gibt es nur ein eigenhändiges Verzeichnis von ausgeführten oder auszuführenden Entwürfen, das Sigismund zuerst abgedruckt hat. Es lautet: „Eine Obstbaumpartie, auf der Leiter ein Bauer; Mädchen im Gespräch mit einem Jäger; der Hühnerhund beschnuppert sich mit dem Bauernspitz. — Eine große Waldparthie, im Hintergrund die Festung Königstein, im Vordergrund ein Klafterschlag; es steht noch eine schöne hohe Kiefer, die gefällt wird — oder Militär-Artillerie, die den Hohlweg hinauf oder hinunter kugelt — Ein Reh, was sich in die Höhe hebt, um die roten Beeren aus der . . . zu äßen — Ein Sprenkel (dazu sind Entwürfe vorhanden) — Ein Mädchen, was unterm Baum eingeschlafen ist — Ein brügeln in der Schenke — Eine Räuberszene, mit Benutzung des Aufgangs am Pfaffenstein — Eine zweite in der Diebeshöhle (bei Königstein) — Die Ermordung des Julius Cäsar (groß) — Die Hinrichtung der Söhne des Brutus (groß) — Die Königin Christine und ihr Stallmeister (groß) — Die Hinrichtung auf dem Schaffot des Egmont und Horn (klein) — Ein Vorposten eines sächsischen Gardereiters (klein) — Ein Fuchs im Eisen gestellt von einem Dachshund (lebensgroß) — Eine Hühnerhündin mit einer Katze (lebensgroß) — Ein Fenster, aus dem ein schönes Mädchen (winkend) kuckt (lebensgroß) — Ein Bauernjunge, sitzend, mit einem Hasen neben sich und ein großer Dachshund (Pappe, Sonnenlicht, lebensgroß) — Mein eigenes Porträt, malend im Jagdanzug — Hund — Karl IX. — Leonore (klein) — Die Ermordung des Thomas Beckett (groß) — Die Festung Königstein von dem Teiche aus genommen — Kanonenschüsse, auf dem Wall Militär, im Vordergrunde auf der Allee die Wagen des Königs, der König mit Gefolge kommt herunter zu, nach dem Wagen, alles in Sonnenlicht nachmittag beleuchtung — Die Festung mit Aussicht nach Böhmen, von der Batterie an der Königsnase, 24 Echoschüsse, der König nebst Gefolge — Mondlandschaft, b. Vollmond oberhalb des Städtchen Königstein, vom Wege nach der Festung aus, 26. Septbr., abends nach 7 Uhr."

Vielleicht ermöglicht der erneute Abdruck des Verzeichnisses die Identifizierung oder Auffindung verschollener Arbeiten Rayskis. Die Titel derjenigen Bilder, die Rayski ausgeführt hat und die sich in öffentlichen oder privaten Sammlungen befinden, sind in dieser Liste gesperrt gedruckt worden. Es ist aber zweifelhaft, ob die übrigen über das Planen und über Bleistiftskizzen hinaus gediehen sind. Vor einigen Notizen fragt man sich sogar, ob sie eigene Bildideen darstellen und nicht etwa nur Gedächtnisstützen sein sollten. Da die „Königin Christine und ihr Stallmeister" und „Der Hund" aus der Privatsammlung I, „Die Ermordung des Thomas Beckett" aus der Dresdener Galerie, sowie das Schlachtenbild aus der Berliner Nationalgalerie bekannt sind, und ihr Stil mit einer Reihe anderer Bilder identisch ist, so lassen sich noch weitere acht Gemälde als Arbeiten der gleichen Epoche erkennen, wie der Strolch bei Skaller in Berlin, die historische Szene bei Perls in Berlin, die Einbrecher, Eigentum des Dr. Lilienfeld in Loschwitz, Leihgabe der Galerie in Dresden, der Gardereiter der Pinakothek in München, der Schimmel in Gewitterlandschaft bei Geheimrat Bondi in Dresden, der Pferdedieb bei Dr. Zitzmann in Erlangen, zu dem Dr. Schurig in Dresden eine Studie, Perls in Berlin eine Zeichnung besitzt, zwei Reiter im Gewitter und der Papagei im Kaiser Friedrich-Museum zu Magdeburg, das Ehepaar im Garten und der Frauenkopf bei Caspari in München. In keiner späteren Epoche seines Schaffens hat Ferdinand von Rayski so vielfältige Motive behandelt, wie während seines Pariser Aufenthaltes und in den ein oder zwei Jahren, die dieser Studienreise folgten. Daß seine Pariser Eindrücke ihn auf die Behandlung historischer Motive lenkten, ist begreiflich. Die französische Romantik war erfüllt von derartigen Neigungen. Weiter wird die Vermutung dadurch erhärtet, daß er um diese Zeit Trachten gezeichnet hat. Auf einem dieser Blätter vermerkte er den Titel eines Buches: „Trachtenbuch 1577. Hans Meichel, Nürnberg"; auf einem anderen Blatt notierte er: „Bourdon, Franzosm. Christian, Niederländischer Meister — starb zu Rom 1688". Wenn nun auch die Bemerkung eine erheiternde historische Unbildung verrät, da er einen Franzosen für einen Niederländer hält, den Vornamen, Todesort und Todesdatum verwechselt, so ist doch anzunehmen, daß Sébastien Bourdon irgendeinen Eindruck auf ihn gemacht hat. Das nimmt nicht wunder; denn wie sollte ein durch den Louvre schlendernder Maler nicht irgendwelche Erinnerungen an Poussin und seinen Kreis mit nach Hause tragen? Andererseits wurde sein Soldatenherz natürlich auch von dem Schlachtenmaler Horace Vernet getroffen. Seine Kriegsszene in der Berliner Nationalgalerie ist ein Versuch, dem erfolgreichen französischen Maler nachzustreben. Aber

gerade darin, daß er ihn nicht trocken und pedantisch kopierte, zeigt sich seine Selbständigkeit. Er hat weder in diesem noch in späteren Schlachtenbildern das Heldentum eines Volkes, einer Armee, eines Regimentes, bestimmter Führer geben wollen, sondern die Dämonie des Krieges, die dynamische Gewalt von jäh aufeinander prallenden Massen geschildert. In aufwirbelnden Staub- und Rauchwolken stürmen die Kämpfenden, von denen man nur aufgelöste Formen wahrnimmt, in wilder Leidenschaft aufeinander. Das weiße Roß eines Offiziers, der gerade zu Tode getroffen zusammenbricht, bildet den malerischen Mittelpunkt der durcheinander quirlenden Kämpfer. Ein Künstler, der eine so dramatisch bewegte Vision in sich trug und sie darstellend in einem harmonischen Farbenbund zu beruhigen verstand, mußte über Horace Vernet hinaus den Weg zu Delacroix und Géricault finden. Géricault war schon zehn Jahre lang tot. Delacroix hatte bereits seine Marokkoreise hinter sich, stand auf der Höhe des Sardanapal und war als Führer der Zeit anerkannt. Seinen dramatischen Themen, seiner Farbenkontrapostik, seiner Formauflösung und seinen Bewegungsdarstellungen stehen Rayskis historische Bilder dieser Zeit nahe.

In den hier aufgeführten Arbeiten wird sichtbar, inwiefern Rayski sich durch die Pariser Eindrücke von allen Hemmungen des Provinzlebens und des klassizistischen Dogmas in Deutschland befreite. Sein Selbstbewußtsein wuchs im Angesicht der großen und erfolgreichen Meister Frankreichs. Seine Phantasie entwickelte Reichtum und Vielseitigkeit. Seine Arbeitsfreudigkeit steigerte sich wie noch nie zuvor. Die Zeit in Paris und die drei Jahre, die der Reise unmittelbar folgten, sind die fruchtbarsten seines ganzen Lebens gewesen. Es fällt aber auf, daß der Künstler nur in dieser Periode seines Lebens vielseitig in der Motivenwahl erscheint, daß er die zahlreichen Entwürfe zu großen, historischen Kompositionen in späteren Jahren nicht mehr ausgeführt hat, daß die glänzenden Ansätze der Jahre 1835—1837 jäh abbrachen. Wenn man die erhaltenen und heute bekannten Gemälde dieser Epoche im Original oder auch nur in Abbildungen um sich vereinigt und sie an dem Durchschnitt der deutschen Malerei jener Zeit mißt, an Bildern von Koch, Roden, Kersting und Friedrich, so wird auf den ersten Blick klar, daß Rayskis rein malerische, die Form auflösende, von der Bewegung ausgehende, in Tonharmonien schwelgende Interpretation der Welt kein Verständnis finden konnte in einer Zeit, die in Deutschland Klarheit und plastische Bestimmtheit in der Zeichnung, Feinheit und Sauberkeit im Pinselstrich, Beruhigung der Leidenschaft, Lyrik und nicht Dramatik forderte.

Da Rayski vor seiner Pariser Reise sich alljährlich mit seinen Bildern im

Dresdener Kunstverein und in den Jahresausstellungen um ideelle und materielle Erfolge bemüht hatte, so ist anzunehmen, daß er nach seiner Rückkehr diese Versuche wieder aufnahm. Auffällig aber ist, daß nach 1835 lange Zeit hindurch keine Arbeit mehr von ihm auf Ausstellungen erschien. Daraus und aus der schon hervorgehobenen Tatsache, daß er seine vielfältigen Bildpläne nicht ausführte und sich auf das Porträtmalen beschränkte, ist zu folgern, daß er mit den aus Paris heimgebrachten Arbeiten einen allgemeinen Mißerfolg in den maßgebenden Kreisen der offiziellen Kunstwelt erlebte. So verständlich diese Tatsache aus der Zeitstimmung in Deutschland wird, sie bleibt tragisch; denn sie hat nicht nur bewirkt, daß Ferdinand von Rayski eine verheißungsvoll einsetzende Entwicklung zum Universalismus verbittert und enttäuscht abbrach, sie ist nicht nur die Ursache, daß ein deutscher Maler von seinem dreißigsten Lebensjahr an auf öffentliches Wirken verzichtete, sondern durch sie ist der deutschen Kunst ein Haupt genommen worden, wie Frankreich es in Delacroix besaß. In diesem Zusammenhang fällt dem Denkenden noch einmal das Urteil der Dresdener Akademie über Rayski ein: „talentvoll, aber etwas eingebildet". Die Einbildung lag nicht in dem stolzen und berechtigten Selbstbewußtsein Ferdinand von Rayskis, sondern in dem Hochmut der Dresdener Akademieprofessoren, die aus ihrer klassizistischen Ideologie einen allein gültigen Maßstab ableiteten und starrsinnig an jedes Talent anlegten.

Daß der Künstler trotz dieser Enttäuschungen mit einer gewissen Gelassenheit über das Unverständnis seiner Zeit hinwegging und seine Gaben in den Dienst von Aufgaben stellte, die eine Ablehnung nicht herausforderten, ist nicht nur ein historisches Verdienst des Malers, sondern in erster Linie ein Beweis für die Großzügigkeit seiner Natur. Allerdings läßt sich Rayskis entschiedene und einseitige Hinwendung zur Bildnismalerei von 1837 an nicht nur aus rein ideellen Motiven deuten. Der Mißerfolg seiner Entwürfe, Studien und Pläne brachte ihn finanziell in eine mißliche Lage. Die Porträtmalerei vermochte den Ausgleich zu schaffen. Schon gleich nachdem Rayski seinen Abschied als Offizier genommen hatte, sicherte er sich sein Fortkommen, indem er seine Verwandten und Freunde auf ihren Gütern und Schlössern besuchte und gelegentlich dieser Gastreisen Bildnisse malte. Da er als Gleichgeborener mit dem militärischen und gutsherrlichen Lebensstil des Adels wohl vertraut war, ein heiterer Gesellschafter und guter Jäger war, sah ihn jeder gerne bei sich und alle stellten ihm mit Vergnügen freundliche Empfehlungsschreiben aus. Mit solchen Briefen ausgerüstet hat Rayski sich auf der Rückreise von Paris einige Zeit in Trier aufgehalten. Spuren einer

dortigen Tätigkeit ließen sich nicht auffinden. Von Trier begab er sich Ende 1836 nach Frankfurt a. M., wo der sächsische Gesandte beim Bundestage, Georg August Ernst von Manteuffel (1765—1842), sich seiner annahm. Daran schloß sich sein erster Aufenthalt in Würzburg. Dort ist sozusagen als sein Hauptquartier der Bechtolsheimsche Familienkreis anzusehen. Anfang Dezember 1837 ging er mit Empfehlungen Manteuffels nach München. Im Jahre 1838 war er zum zweiten Male in Würzburg, begab sich von dort nach Koburg und Düsseldorf und kehrte im Dezember 1839 nach Dresden zurück. In seinem Nachlaß hat Sigismund ein Verzeichnis der in Würzburg geschaffenen Bildnisse entdeckt, von denen sich leider nicht alle auffinden ließen. Manche mögen noch auf Landsitzen versteckt sein, manche sind vielleicht durch Erbteilungen verstreut, einige können durch Mangel an Pflege zugrunde gegangen sein.

Karikatur. Perls, Berlin.

Es darf nicht vergessen werden, daß der Adel Rayski nicht seines Künstlertums wegen bei sich aufnahm, sondern daß man ihm als Standesgenossen Gastrecht gewährte. Ein Porträt von ihm wurde nicht als Kunstwerk und auch nicht als Wertobjekt im Sinne eines Bildes von Rembrandt oder Frans Hals geschätzt, sondern lediglich als liebenswürdiges Geschenk eines Verwandten oder Freundes. Da aber inzwischen die persönliche Erinnerung an Rayski überall erloschen ist, so lebt in den Schlössern nur noch der Porträtierte im Gedächtnis fort, ohne daß man oft weiß, wer den Vorfahren gemalt hat. Infolgedessen bieten Schlösser in Sachsen, Franken und Bayern noch Möglichkeiten, Bilder von Rayski zu entdecken. Sie sind in Nord- und Südbayern besonders schwer aufzufinden, da es dort keine Majorate gibt und daher der mobile Besitz der Adelsfamilien bei Erbschaften vielfältig hin- und hergeworfen ist. Von den Gemälden, die der Künstler in seinem Verzeichnis über seine Würzburger Tätigkeit aufführte, sind heute nicht nur viele verschollen, sondern es ist nicht einmal vollständig, wie meine eigenen Funde in Main-Sondheim, Lohr, Thüngen usw. beweisen. Rayskis Verzeichnis hat folgenden Wortlaut, wobei zu bemerken ist, daß alle eingeklammerten Worte besonderen Zetteln entnommen sind:

1. Obrist Zobel (klein).

2. Herr von Thüngen (Philipp), Brustbild; im Besitz der Familie in Schloß Weißenbach in Franken.

3. Adolphine von Thüngen (seine Frau) (wohl auch Brustbild); im Besitz der Familie in Schloß Weißenbach in Franken.

4. Carl Freiherr von Thüngen; im Besitz der Familie in Schloß Weißenbach in Franken.

5. Fritz Zobel (Kniestück), jetzt in Kalbsried bei Hans Büchner.

6. Herr von Reinach (Brustbild).

7. Frau von Reinach (Brustbild).

8. Gräfin Seinsheim (Brustbild), soll im Besitz von Exzellenz Auer in München sein.

9. Frau von Redwitz (Brustbild), soll im Besitz von Aladar Ritter von Knebel, Treuenschwerdt, St. Pölten in D.-Österreich sein.

10. Graf (Franz Friedrich Karl von) Giech (geb. 1795) (Kniestück).

11. Gräfin (Fanny von) Giech (geb. Gräfin von Bismarck, geb. 1813) (Kniestück).

12. Gräfin Salm (Brustbild).

13. Fürst Taxis (Kniestück).

14. Bechtolsheim (Brustbild), im Besitz der Baronesse von Bechtolsheim, München.

15. Caroline Bechtolsheim (Brustbild), im Besitz der Baronesse von Bechtolsheim, München.

16. Dasselbe (klein).

17. Herr von Würtzburg (Kniestück), in Mitwitz: Baron von Cramer-Klett.

18. Frau von Würtzburg (Kniestück), in Mitwitz: Baron von Cramer-Klett.

19. Graf Rothenhan (Kniestück).

20. Gräfin Rothenhan (Kniestück).

Dazu kommen noch:

Unbekannter Knabenkopf. Photographie in der Berliner Nationalgalerie.
Freifrau Josephine von Zobel.
Caroline von Bechtolsheim: Lohr a. M.
Charlotte von Bechtolsheim: Lohr a. M.
Philipp von Bechtolsheim: Lohr a. M.
Philipp von Bechtolsheim, in Main-Sondheim.
Caroline von Bechtolsheim, in Main-Sondheim.
Charlotte von Bechtolsheim, in Main-Sondheim.
Die drei Kinder von Bechtolsheim, in Main-Sondheim.

Mainlandschaft, in Main-Sondheim.
Hase, in Main-Sondheim.
Zehner-Rehbock, in Main-Sondheim.
Clémence Kempf, bei Oskar Skaller in Berlin.
Hans von Gagern, Würzburg: von Bechtolsheim.
Caroline von Gagern, Würzburg: von Bechtolsheim.
Herzogin von Koburg, Koburg: Schloß Ehrenhof.
Wolfgang Moritz Freiherr von Thüngen, Schloß Thüngen.

Die vierzig Bildnisse der fruchtbaren Jahre nach der Pariser Reise bilden einen ersten Höhepunkt des Porträtisten Ferdinand von Rayski. Das Konventionelle, das in der Auffassung und der Malweise des Oberst von Berge noch in Erscheinung trat, ist einer freien und persönlichen Erfassung der Charaktere, sowie einem breiten und kühnen Vortrag gewichen. Die menschliche Wärme, die auch schon jenem Bildnis aus dem Jahre 1831 über das Konventionelle hinaus Wert verlieh, ist gesteigert und gibt den Porträten dieser Zeit besondere Kraft. Zuweilen sind die Gestalten wie diejenige des Domherrn von Zobel in einem Pathos hingestrichen, das die Schulung an spanischen Vorbildern verrät. Deckt man das Porträt bis zur Brust zu, so ergibt sich in der Draperie des Mantels, sowie in der Hand eine Verwandtschaft mit Velasquez. Das bewußte und selbstherrliche Auftreten anderer Modelle läßt an Rubens und van Dyck denken und zweifellos hat er für den harmonistischen Farbenaufbau seiner Bilder Rembrandt nicht ohne Nutzen studiert. Namen der Vorzeit können im Sinn der Abhängigkeit vor seinen Werken nur mit Vorsicht ausgesprochen werden. Das Selbstbewußtsein einer aristokratischen Haltung erinnert zuweilen an Anton van Dyck oder Rubens, das effektvolle In-Erscheinung-Treten einzelner Gestalten läßt gelegentlich an französische Vorbilder denken, die Reserviertheit und Geschlossenheit der Charaktere weist auf die großen Engländer, die Verinnerlichung seiner Bildnisse möchte man mit Rembrandts Porträtkunst vergleichen; aber immer, wenn man ein Abhängigkeitsverhältnis von einem Meister der Vorzeit festlegen will, erheben sich ebenso starke Gründe gegen die Verbindung mit gerade dem Ahnen, den man wiederzufinden meinte. Ob man dieses Problem in Dresden selbst im Kreise von denen erwägt, die aus der Malerei Sachsens ein Spezialstudium gemacht haben, oder außerhalb seiner engeren Heimat die Frage als groß-deutsches Problem auffaßt, immer erweist sich wägend und forschend die wunderbare Selbständigkeit des Meisters, die triebhaft wie eine Naturnotwendigkeit die deutsche Bildniskunst der Anton Graff, Johann Tischbein und J. G. Edlinger auf den Gipfel Goethescher Geisteshöhe geführt hat.

Will man Zusammenhänge mit der Vorzeit auffinden — und erst dadurch vermögen wir uns des Wertes einer großen Persönlichkeit bewußt zu werden — so findet man sie nicht in dem allgemeinen deutschen Zeitgeist klassischer oder romantischer Bestrebungen, sondern in der Übergipfelung aller Widersprüche, in einem freien und großen Ethos. Rayskis Menschenauffassung kann die Parallele mit Goethe vertragen. Sie ist voll pulsierenden Lebens. Sie haftet nicht am Äußerlichen. Sie greift nicht nur das Seelische heraus. Sie sieht und erfaßt das Ganze. Sie ist repräsentativ. Man beachte die großzügigen Umrisse seiner Gestalten. Und ebenso wie Goethes Werke in die Zukunft weisen, so drängen sich auch vor Rayskischen Porträten die Namen von Künstlern auf die Lippen, die erst viele Jahrzehnte später durch ereignisvolle Werke der Kunstentwicklung Bedeutung gegeben haben. Man sucht und findet in den Bildnissen dieser Zeit im breiten, leichten Pinselstrich technische Verwandtschaften mit den englischen Porträtisten, mit Delacroix und Géricault, aber man staunt und wird aufs seltsamste betroffen, wenn man in der Gelegenheitsarbeit, dem Bildnis der Gouvernante, Clémence Kempf, alle Einzelheiten untertauchen sieht in einer Einfachheit und Großzügigkeit der Gesamthaltung, die an Manet denken läßt. Die gleiche Schlichtheit, die gleiche Farbenkraft, nur etwas mehr auf Linie gestellt als Manets Bildnisse, so steht dieses Bildnis als eine um 1840 in ganz Europa nicht erreichte Leistung da.

Am Ende dieser Epoche entstand das Selbsbildnis mit wirrem Haar und langem Schnurrbart in polnischer Jacke, im Besitz des Kammerherrn von Boxberg, das den Künstler im Alter von etwa 33 Jahren darstellt. Die Untermalung eines Selbstbildnisses im Profil aus der gleichen Zeit besitzt Alfred von Carlowitz in Dresden.

Nach seiner Rückkehr in die Heimat malte er seinen Onkel, den Geheimen Kriegsrat von Broizem noch einmal und dazu dessen Tochter Clara Boxberg.

In den nächsten Jahren ergaben sich vor allem ausgedehnte Beziehungen zu verschiedenen Mitgliedern der Familie von Schönberg. Aus dem Beginn des Jahres stammt das Bildnis von Freiherrn von Schönberg auf Herzogswalde, sowie ein unbekanntes Herrenbildnis bei Caspari in München. Im gleichen Jahre ließ sich Xaver von Schönberg auf dem Nachbarschlosse Rothschönberg porträtieren. Ein signiertes und datiertes Jagdstück, ganz im Stile der nachpariser Kompositionen, stammt aus demselben Jahre, das 1922 Dr. Zitzmann in Erlangen erwarb. Noch im gleichen oder im Beginn des darauffolgenden Jahres ließ Rayski sich zu längerem Aufenthalt in Schloß

Purschenstein nieder, das Caspar Carl Philipp Utz von Schönberg gehörte. Einen Begriff von der Landschaft der hügeligen Gegend, hart an der böhmischen Grenze, gibt eine farbige Zeichnung im Dresdener Kupferstichkabinett. Caspar von Schönberg scheint eine besondere Verehrung für den Künstler gehabt zu haben; denn er ließ nicht nur sich selbst und seine Gattin, Ida von Schönberg, für seine Schloßkapelle malen, sondern erwarb und bestellte noch fünf große Kompositionen, mit die größten, die Rayski geschaffen hat. Leider ist die Schloßkapelle klein und dunkel, so daß die beiden Ahnenbildnisse unter allerhand Schwierigkeiten genossen werden müssen und sich jedem Versuch zu einer photographischen Aufnahme entziehen. Leichter

Studienblatt. Perls, Berlin.

erschließen sich die fünf Gemälde im Speisezimmer dem Auge, obwohl die ungeheueren Dimensionen der Bilder ein Zurückweichen fordern, das der Raum nicht gestattet. Alle Bilder sind auf Leinwand gemalt und in die getäfelte Wand eingelassen. Wenn keines dieser Gemälde hier wiedergegeben ist, so liegt allein der Grund darin, daß die jetzigen Besitzer die großen Kosten scheuten, die Bilder aus der Wand herauszulösen, um sie im Hofe des Schlosses photographieren zu lassen. Das erste große Hauptbild stellt die Schlacht an der Borodino dar, zu der die Schlachtszene der Nationalgalerie und das Schlachtenbild, das vor einigen Jahren bei Paul Cassirer und Caspari auftauchte, Vorstudien bedeuten. Die entzückende Kohlezeichnung eines Reiters aus dem Besitz von Erfurth in Dresden ist ein einzelner, gelungener Entwurf für das Werk. Auf der gegenüberliegenden Wand hat Rayski eine Schlacht

um Burg Gnandstein dargestellt. Als Supraporten sind auf einer Seite: ein Schäfer und auf der anderen Seite die 1834 gemalten Grenadiere im Schnee, eine bildliche Interpretation von Heinrich Heines Gedicht, eingelassen; auf der Querwand des Hintergrundes ein Bandit in spanischer Tracht, der hinter einer Steinhöhle auf sein Opfer lauert.

Nachdem Rayski als Sechsunddreißigjähriger in Purschenstein auf großen Flächen sich hatte ausleben können, erreichte er in den folgenden Jahren, 1841—1843, die Meisterschaft in der Menschendarstellung mit den Bildnissen: Benecke von Gröditzberg, Graf Zech, Minna Pompilia, Otto von Wolframsdorff, Moritz von Wolframsdorff, Stadtgouverneur von der Gablentz, General Leyßer, Freiherr von Reitzenstein, König Friedrich August II. von Sachsen, Kammerherr Kurt von Schroeter, dessen Neffen, dem Domherrn von Schroeter, Dathe von Burgk, Otto von Boxberg, Konsul Schletter, Herrn von Fabrice, Herrn von Wiedebach und Henriette von Rayski.

Diese sechzehn Porträts sind die Denkmäler seines Ruhmes und bestimmen seine Bedeutung. Sie sind nicht Ansätze und Versprechungen, wie alles, was er im Anschluß seiner Pariser Reise geschaffen hat. Das Pathos, das in den Würzburger Bildnissen noch ausladend schwingt, ist gebändigt. Es sind reife, ruhige, in sich geschlossene Leistungen. Den Übergang von den Porträts der fränkischen Periode bildet Freiherr von der Gablentz, dessen befehlende Gebärde auf den Oberst von Berge zurückgreift und dessen Bewegungszug an die großartig bewegte Gewandungsdrapierung Zobels erinnert. Der König von Sachsen erscheint im Format, in Stellung und Haltung, sowie im Beiwerk als ein Gegenstück zum Porträt der Herzogin von Koburg.

Am 8. Oktober 1842 überbrachte eine englische Gesandtschaft, geführt von dem bevollmächtigten Minister Graf Wilton, König Friedrich August II. von Sachsen die Insignien des Hosenbandordens. Der Ordensregel gemäß mußte der König von Sachsen sich für den König von England im Ornat des Ordens malen lassen. Rayski wurde mit diesem Auftrag betraut, der vermutlich Ende desselben oder Anfang des nächsten Jahres ausgeführt worden ist. Es ist die einzige, offizielle Aufgabe, die Rayski in seinem Leben gestellt worden ist. Das Bild befindet sich seit dieser Zeit im Buckingham-Palast in London und wird hier mit der Genehmigung des Königs von England zum ersten Male reproduziert.

Den übrigen, männlichen Bildnissen ist eine aristokratische Auffassung eigen, die nicht nur in der äußerlich gestrafften Haltung deutlich wird, sondern auch in den beherrschten Bewegungen, in den gesammelten, klugen und ritterlichen Gesichtszügen. Wenn Rayski auf der Rückseite des Hamburger

Bildnisses von Benecke in Worten versicherte, das Porträt sei sprechend ähnlich, so ist die seltsame Beteuerung vielleicht nicht allzu wörtlich zu nehmen. Er hat den Bankier, der 1777 in Frankfurt an der Oder geboren war, und aus den Erträgen seines rasch aufblühenden Geschäfts 1822 den Herrensitz Gröditzberg in Schlesien kaufte, offenbar so dargestellt, wie der erst 1829 vom König von Preußen geadelte Geschäftsmann sich selbst im Bilde sehen wollte: als den hochgewachsenen, eleganten Aristokraten, der Umsicht und Tüchtigkeit nicht verleugnet. Nicht ohne Absicht scheint der Hintergrund so tief gelegt, daß die Silhouette der Gestalt monumental emporwächst. Die künstlerische Formel aller Bildnisse dieser Zeit ist einheitlich; aber der geistige Gehalt jeder einzelnen Gestalt ist verschieden. In der Form prägt sich nicht nur der Typus der deutschen Adelsnatur aus, sondern auch das Ideal des deutschen Menschen, wie Rayski es in sich trug. Er steigerte seine Modelle in die Würde und das Maß, in die Beseeltheit und die Willenskraft, in die Monumentalität der Einsamkeit Goethescher Art und entfaltete innerhalb dieser durchgeistigten Form eine sonore Klangkraft blühender Farben.

Karikatur. Perls, Berlin.

Ein glücklicher Zufall ließ mich das Brustbild Otto von Wolframsdorfs zwischen einem guten Leibl und einem vortrefflichen Manet sehen. Rayskis Porträt hielt dieser Umgebung nicht nur stand, sondern leuchtete stark aus ihr hervor. In der malerischen Differenziertheit, in der Formauflösung der Pinselstriche sind Leibl und Manet dem um Jahrzehnte älteren Dresdener überlegen, in der Schlichtheit des farbigen Aufbaues, in der Transparenz der Töne ist er ihnen ebenbürtig, in der durchdringenden Gestaltung der seelischen Werte ist er ihnen überlegen. Die weichere Biegung dieses Körpers leitet zu den beiden Frauenbildnissen der Periode über, zu den Porträts der Schwester und der Mutter des Künstlers. Frauen sind Rayski nicht immer geglückt, je weniger, desto ferner sie seinem Lieblingstypus standen. Angesichts dieser beiden Frauenbildnisse aber kann man nicht allgemein sagen, daß Rayski nicht verstanden habe Frauen darzustellen. Während die männlichen Bildnisse gerade dieser Epoche sich von englischen und französischen

Vorbildern entfernen, läßt das Porträt seiner Lieblingsschwester in ihrer weichen und süßen Anmut, die die gesellschaftliche Haltung mildert, an englische Frauenporträts denken. Aber nur rein gefühlsmäßig ahnt man Zusammenhänge. Auch hier sucht man vergeblich nach einem bestimmten Vorbild, das dem Gemälde gegenübergestellt werden könnte. Das Bild beweist, daß um 1850 in den Adelskreisen des Kontinents der englische Lebensstil eine formbildende Macht war, die auch die Auffassung und Darstellung der Menschen prägte. Zwischen dem Bildnis der Mutter und den Biedermeierporträts des beschränkten Bürgertums jener Zeit liegen große Abstände des Empfindens und der Auffassung. Henriette von Rayski ist eine Dame der Welt, stolz, selbstbewußt, von großzügigem Geist. Es ist begreiflich, daß Rayskis Verwandte und Freunde sich gerne so gespiegelt sahen.

Mit dem Bildnis des Freiherrn von Gablenz trat der Künstler nach vielen Jahren zum ersten Male wieder vor die Öffentlichkeit, 1842 auf der zugunsten der Tiedgestiftung veranstalteten Ausstellung. Das Porträt Dathe von Burgks war auf der Dresdener Kunstausstellung von 1845 zu sehen. Da Rayski nur noch 1854, 1860 und 1875 auf den Dresdener Ausstellungen vertreten gewesen ist, so erscheint zweifelhaft, ob er selbst und aus freien Stücken in so großen Zwischenräumen mit Bildern, die ihm kaum sonderlich am Herzen lagen, Ausstellungen beschickt hat. Nach äußerlichen Ehrungen und Erfolgen hat er sich nicht gedrängt. Die Durchsetzung der künstlerischen Ideen, die ihm nach seinen Pariser Eindrücken am Herzen gelegen hatten, verfolgte er sicher nicht mehr. Infolgedessen ist wahrscheinlich, daß nicht er, sondern die Porträtierten gelegentlich die Ausstellung von Bildnissen betrieben haben; denn sie verlangten, wie es nicht selten ist, nachdrücklicher als der Künstler, den Beifall der Mitwelt. Daß viele der Dargestellten nur sich selbst in den Porträts Rayskis suchten und die künstlerische Leistung nicht höher schätzten, als diejenige eines tüchtigen Photographen, zeigt die Behandlung, die Rayskis Bildnisse von Generälen auf der Festung Königstein erfahren haben. Auf sie haben die Herren Offiziere mit weißer Farbe dick und breit die Namen und Lebensdaten der Dargestellten geschrieben ohne Gefühl dafür, daß durch solche Barbarei das Kunstwerk zerstört wird. Seltsam bleibt, daß man immer wieder Ferdinand von Rayski mit der Darstellung von Generälen und Kavallerieoffizieren betraute; denn es gab in Dresden genug Porträtisten von fleißiger Pedanterie und bescheidener Unterordnung, die vor Uniformen und Orden mehr Respekt hatten, als gerade Rayski. Rayski hat vielfältig der malerischen Gesamthaltung seiner Bilder zuliebe die Farben der Uniformen verändert und die äußer-

liche Ähnlichkeit der Herausarbeitung des Charakters geopfert. Schmeichelhaft und liebenswürdig ist das Bildnis des Grafen Zech gewiß nicht. Freiherr von Gablenz wirkt in seinem theatralischen Martialismus ein wenig komisch. Die Überlegenheit, die Heiterkeit und Geistesschärfe Rayskis schenkten ihm Stunden der Ironie, wie seine lionardesken Karrikaturen von Menschen zeigen, und wie seine ihn überlebenden Freunde erzählen. Man spürt ganz deutlich noch heute vor seinen Bildnissen, wo ein sarkastisches Lächeln seine Lippen bewegte, wie man auch bemerkt, daß er in den Familien von Schroeter und von Schönberg ganz in Wärme und Verehrung aufging. In ihrem weitverzweigten Kreise fühlte er sich zu Hause. Die Achtung und Liebe, mit der diese Familie ihn umgaben, verschaffte auch ihm gewiß in der Gesellschaft sächsischer Kavallerieoffiziere eine Ehrerbietung, die der Kritik vor seiner künstlerischen Freiheit Schweigen gebot.

1842 war Rayskis Name trotz seiner Zurückhaltung vor der Öffentlichkeit immerhin so weit bekannt, daß Nagler im 12. Band seines Künstlerlexikons auf ihn hinwies. In das gleiche Jahr fällt nach Sigismund eine Reise nach Frankfurt. Dort soll Rayski eine Abhandlung über die Muskellehre abgeschlossen haben. 1843 verlebte er mehrere Monate in Bieberstein, wo als Denkmäler aufrichtiger Freundschaft und Verehrung Domherr von Schroeter und Kammerherr Kurt von Schroeter entstanden. 1844 hielt er sich längere Zeit in Roßthal bei Dresden auf dem Schloß des Freiherrn von Burgk auf. Noch einmal malte er um diese Zeit seinen Onkel, den Geheimen Kriegsrat von Broizem, zu dessen Bildnis die Zeichnung im Dresdener Kupferstichkabinett eine Vorstudie darstellt. 1845 entstanden: Oswald von Fabrice in der Uniform der sächsischen Gardereiter, das große Bildnis des Herrn von Wiedebach, an dem er teils in Dresden, teils in Wohla über sechs Monate gearbeitet hat. Auch mehrere Landschaftsstudien aus dem Pulsnitzer Walde gehören in dieses Jahr. 1846 malte er das schöne Bildnis des Kaufmanns Rostosky in Leipzig. In diesem Wollgroßhändler trat nicht etwa ein bürgerlicher Mäzen an den Künstler heran, sondern auch wieder ein Verwandter des sächsischen Adels. Carl Rostosky war mit den Boxbergs verschwägert und befreundet.

Im gleichen Jahre begab er sich zum zweiten Male nach Bieberstein. Dort lebte damals seine Kusine, die Tochter des Generals von Berge, mit ihrem Gatten, dem Kammerherrn von Schroeter und ihren sechs Kindern. Am Ende seines dortigen Aufenthaltes entstand das große Familienbild auf der Treppe des Schlosses Bieberstein, das heute in der Dresdener Galerie hängt.

Für die Kinder seiner Kusine soll er damals ein Theater gebaut haben, dessen Bühnenrahmen er mit den Köpfen Goethes und Lortzings schmückte.

Im Beginn des XVIII. Jahrhunderts war, wie der jetzige Kammerherr von Schroeter erzählt, neben dem alten Schloß ein kleines Emeritorium errichtet, das Domherr von Schroeter in den Jahren 1845—1846 wieder neu hatte herrichten lassen. Als die drei Räume des Häuschens in Ordnung gebracht waren, erbot sich Rayski, die Wandflächen mit großen Kompositionen zu schmücken. Er malte fünf Bilder auf Leinwand, die wie in Purschenstein in die Täfelung eingelassen wurden. Auf dem ersten Bilde: „Kesseltreiben", stehen rings um ein winterliches Feld über ein Dutzend Jäger am Waldrand aufgereiht. Im Vordergrund schießt der Nachtwächter May einen zweiten Fehlschuß auf einen Hasen, der davonläuft, während der Pulverdampf des ersten Fehlschusses noch zu sehen ist. Der Jagdbursche aus Reibersdorf hält den Hund fest, damit der Nachtwächter im Schießen nicht gestört wird. Im Hintergrund zieht Herr von Berge triumphierend mit einem erlegten Hasen ab, während Rayski selbst einen Hasen abschießt. Auf dem zweiten Bilde ist das benachbarte Schloß Reinsberg in Abendbeleuchtung mit zwei Rehen im Vordergrund dargestellt. Das dritte Bild zeigt Schloß Bieberstein in Abendbeleuchtung, auf das Domherr und Kammerherr von Schroeter in einem Zweispänner zufahren. Das vierte Bild ist ein Porträt des Freiherrn Erich von Schroeter auf Herzogswalde, als Afrikareisender, hoch zu Roß, in einer phantastischen Tropenlandschaft. Das fünfte Bild stellt Erich von Schröter auf der Löwenjagd in Afrika dar. Hunde haben in einer Höhle einige junge Löwen aufgespürt. Die Jäger sind ihnen nachgeritten. Die alten Löwen stellen sich schützend vor ihre Brut. Die Löwin springt auf die flüchtenden Hunde zu, während der Löwe in wilder Wut sich fauchend gegen die Reiter wendet. Nur die beiden letzten Bilder und das zweite befinden sich noch in Bieberstein, aber nicht mehr im Emeritorium, sondern im Schlosse selbst. Das erste besitzt Hugo Perls in Berlin, das dritte Frau Felix Borchardt, geb. von Schroeter in Berlin.

Im Jahre 1847 malte Rayski den prachtvollen Hirschkopf, den heute Max Deter in Berlin besitzt. Aus dem Jahre 1849 stammt das Selbstbildnis des Künstlers, das sich heute im Museum zu Weimar befindet.

In jenen Jahren bestand ein lebhafter Verkehr zwischen den vielfach verschwägerten und benachbarten Familien von Schönberg und von Schroeter in Bieberstein, Oberreinsberg, Niederreinsberg und Herzogswalde. Daher ergab sich auf die natürlichste Weise, daß Rayski im Anschluß an seinen mehrjährigen Aufenthalt in Bieberstein einige Zeit in Oberreinsberg

Station machte, wo er das junge Ehepaar Oswald und Ida von Schönberg porträtierte. Ein Brustbild der Frau Ida von Schönberg, das im ersten Jahre seines Biebersteiner Aufenthaltes entstanden sein mag, besitzt Freiherr von Schönberg auf Thammenhain. Ihr Frauentypus muß Rayski besonders gelegen haben. Unter seinen hinterlassenen Studien und Entwürfen finden sich mehrere, in denen eine ähnliche Kopfform, eine verwandte Mundbildung mit breiten und vollen Lippen und ähnlich lebendigen Augen wiederkehren, wie z. B. in der entzückenden Kopfstudie, die Major Schurig aus Rayskis Nachlaß erwarb. Auch diese kleine Arbeit stellt eine damals in ganz Europa selten erreichte, malerische Leistung dar.

Im Jahre 1850 porträtierte Rayski Frau von Winckler, geb. von Egidy, in Dresden, ein konventionelles Bild, das in merkwürdigem Gegensatz zu den gleichzeitigen Leistungen des Künstlers steht; ferner malte er den Forstinspektor Ludwig von Schönberg und seine Frau, im Besitz von Frau von Lindenau in Dresden. Aus diesem und dem folgenden Jahre stammen Kinderbildnisse: das Porträt eines unbekannten jungen Mädchens aus dem Nachlaß der Frau von Jena, jetzt im Besitz der Dresdner Galerie, ferner das wundervolle Knabenbild des vierjährigen Georg Friedrich von Winckler im Besitz von dessen Mutter und der kleine, zweijährige Hans von Posern, in Schloß Pulsnitz. Auch die Eltern des Knaben, Kurt und Lina von Posern, wurden im gleichen Jahre von Rayski gemalt. 1851 starb der älteste Sohn der Familie im Alter von zehn Jahren. Ihm hat Rayski in einem Bilde ein wundervolles Denkmal gesetzt. Er steht in ganzer Figur, die Hände in den Hosentaschen, vor dem Schloßeingang in Pulsnitz. Ein umgestürzter und zerbrochener Blumentopf mit einem Rosenstrauch symbolisiert das frühe Hinscheiden des Knaben. Stilistisch fügt sich in dieselbe Zeit die entzückende Farbenzeichnung in angedeutetem, goldenem Rahmen eines aufrechtsitzenden kleinen Babys. Es ist nicht bekannt, ob dieser reizende Entwurf ausgeführt worden ist. 1851 malte Rayski noch das Bildnis von Oswald von Fabrice, das Walter Zimmermann in München besitzt. 1853 entstand das Porträt des vierjährigen Max von Egidy, sowie das Bildnis des Vaters, das heute Graf Breßler in Lauske besitzt. Aus den beiden folgenden Jahren stammen folgende Bildnisse: Wolf Saladin von Schönberg als Rittmeister beim ersten Reiterregiment in Freiberg in Sachsen, mit dem Freiberger Dom im Hintergrund, Freiherr von Lüttichau in Dorfchemnitz, Margarete von Lüttichau, jetzt bei Frau von Borch in Potsdam, General von Rockhausen, für die Festung Königstein, sowie das nicht zu identifizierende Kniestück eines Herrn mit dem Zylinder in der Hand.

Aus dieser Zeit hat der Dresdener Maler Professor L. Friedrich eine Schilderung gegeben, die Ernst Sigismund in seiner Biographie mitteilt: „Ich sehe ihn noch vor meinen Augen, mit seinem struppigen Schnurrbart und dem Zigarrenspitz, mit dem ein wenig schiefen Zylinder (ohne den nie!). Eine Haartolle quoll unter dem Hute vor dem Ohre hervor. Mit Vatermördern und schön gebundener Schleife, im doppelknöpfigen, geschlossenen Überrock, dunklen Hosen, einen Handschuh zusammengeballt, den anderen angezogen, auf einen festen spanischen Rohrstock sich stützend — so begegnete er mir manchmal in der Schössergasse, wenn er von Neumanns Wirtschaft kam oder dahin ging. Eine gedrungene, bewußte Figur, ähnlich wie der berühmte, durch die Spicherer Höhen bekannte, alte General von Steinmetz."

In jenen Jahren pflegte Rayski noch den Verkehr mit Künstlern, wie A. Diethe, L. Friedrich, L. von Hartitzsch u. a. Vielleicht ist er immer nur Gast in diesen Kreisen gewesen, weil er dauernd von Verwandten und Freunden auf die Schlösser geladen wurde, um bald hier, bald dort Bildnisse zu malen. Der Aufenthalt auf Gütern hat sich stets länger hingezogen, als die Arbeit währte, weil Rayskis heiteres Gemüt den Damen einen angenehmen Zeitvertreib verschaffte und weil er als leidenschaftlicher Jäger den Herren gerne Gesellschaft auf der Jagd leistete. Man riß sich, man stritt sich infolgedessen um seinen Besuch. Das Zeichnen und Malen war auf seinen Gastreisen für ihn nur ein Zeitvertreib, eine gelegentliche Beschäftigung, die weder er noch seine Gastgeber als berufsmäßige Betätigung auffaßten. Infolgedessen sind auch nirgends geschäftliche Notizen oder Quittungen über seine Bilder zu finden. In diesem Punkte überließ er kavaliermäßig alles seinen Gastgebern und sicherlich ist er häufig nicht reicher heimgekehrt, als er angekommen war, hatte nur einige Monate Gastfreundschaft in der Gesellschaft von schönen Frauen und weinfrohen Jägern auf irgendeinem idyllischen Schlosse Sachsens genossen. Nicht als Maler, sondern als Freund wurde er im Kreise des sächsischen Adels geschätzt. Die rein menschlichen Beziehungen zwischen ihm und seinen Standesgenossen beleuchtet ein Geburtstagsbrief, den er in den fünfziger Jahren an die Gräfin Einsiedel gerichtet und den Sigismund mitgeteilt hat.

Als Überschrift ist eine 13 gesetzt, umgeben von einer Blumenranke, auf der zwei Vögel wie im Gespräche sitzen. Dann folgt: „Ist denn heute zum 13. etwas Besonderes los? ja wohl, freylich, es ist ja der Geburtstag der Frau Gräfin Einsiedel-Alex — u. der wird dieses Jahr in Reibersdorf gefeyert — Nun, Rayski, da sind Sie nicht dabey? Sie sind ja alle Jahre um diese

Zeit in Reibersdorf, und diesmal nicht? ... nu eben, — schlimm — ich bin unwohl von Oben bis Unten, i was — Sie sahen ja garnicht krank aus — was fehlt Ihnen denn? Kopfweh im Magen, schlecht Kitzel im Hals — Husten usw. nichts in gehöriger Ordnung — der September in Reibersdorf ist meine glücklichste schönste Zeit im Jahr — und diesmal sitze ich hier — kucke zum Fenster hinaus u. hoffe auf Besserung, um doch vielleicht noch einige Tage in Reibersdorf seyn zu können u. vielleicht auch noch den Abstecher nach Berlin zu machen. Mit Geduld abwarten! ... Nun also meine hochgeehrte, gnädige Frau Gräfin, meinen Glückwunsch von ganzem Herzen. Noch viele Jahre eine feste dauernde Gesundheit und in Allem Übrigen vollständige Zufriedenheit — recht viele Freuden in der hohen Familie usw. ... (Blumenranke.) Mögen Sie in Reibersdorf mit den Lieben Theuren, den heutgen schönen Tag recht gesund und fröhlich feyern — da ich nicht dabey kann seyn, trink ich hier mein Gläschen Wein auf Ihr Wohlseyn, meine gnädigste Frau Gräfin. Meine schönsten Grüße an Alle in ganz Reibersdorf. Ferdinand v. R., Dr., d. 13. Septbr., Vormittag 10 Uhr." Neben seinem Namen hat der Künstler sich selbst konterfeit, über eine Brüstung gelehnt und eine Rede haltend.

Der Brief illustriert den launigen Verkehrston zwischen Rayski und seinen Freunden. Wenn man die Erinnerungen greiser Damen des sächsischen Adels mit Inhalt und Ton dieses Schreibens vergleicht, so gewinnt der Brief typische Bedeutung. Die Beziehungen zu der gräflichen Familie wurden seit Ende der vierziger Jahre besonders herzlich. Wiederholt hat Rayski sich auf den Stammschlössern des Reichsgrafen Kurt Heinrich Ernst von Einsiedel, dem Königlich Sächsischen Kammerherrn und Obermundschenk auf Reibersdorf und Milkel in der Oberlausitz aufgehalten. Dieser treueste und anhänglichste Freund des Künstlers erwarb in den vierziger Jahren eins seiner Frühbilder und ließ sich 1847 zum ersten Male von ihm porträtieren. 1851 malte Rayski die Gräfin und Graf Kurt Heinrich Ernst von Einsiedel. 1853 schuf er das erste Gruppenbild einer Jagdgesellschaft beim Grafen in Königswartha mit zehn Porträts, unter denen Alexander und Kurt von Einsiedel zu erkennen sind. Das Gemälde, auf dem alle Gestalten in mißlungenen Proportionen dargestellt sind, ist eine ganz verunglückte Leistung. Die zehn Jäger sind schematisch in drei Gruppen geteilt, die wie Bleisoldaten ohne formale und geistige Beziehung vor einem waldigen Hintergrund aufgestellt sind. 1853, offenbar wieder in den Herbstmonaten, entstand das Bildnis des Grafen Einsiedel, das sich heute in der Münchener Pinakothek befindet. In den Jahren seiner intensiven Freundschaft mit der

Familie entstanden eine Reihe von Tierstücken, von denen die meisten später in andere Hände übergegangen sind. Väterliche Freundschaft empfand Rayski für den 1844 geborenen Sohn des Hauses. Eines der bedeutendsten Werke dieser Zeit ist das Porträt des elfjährigen Knaben, das heute Eigentum der Berliner Nationalgalerie ist. Hier sieht man den jungen Haubold noch in frischen Farben, mit roten Lippen, hoffnungsstark in die Zukunft blicken. Damals glaubten die Eltern noch, daß er den Keim der Krankheit, den er schon in sich trug, überwinden werde. Zwei Jahre darauf hat Rayski noch ein Profilbild des Knaben geschaffen. Der frische, lebhafte Gesichtsausdruck ist verschwunden. Die noch vor zwei Jahren lustigen Augen blicken in übernatürlicher Größe ernst und schmerzlich. Das ehemals frische Inkarnat ist blaß und durchsichtig geworden. Ein lichtdurchsetztes silbernes Kolorit vermittelt die Zartheit des gebrechlichen Körpers, der trotz sorgsamster Pflege zehn Jahre später durch Lungenschwindsucht zerstört werden sollte.

1858 malte Rayski wiederum ein Gruppenbild für Einsiedel: „Jagdpause im Hohburger Wald", das sich jetzt im Depot der Dresdener Galerie befindet. Auch hier stehen vor waldigem Hintergrund auf offenem Felde beziehungslos und statistenähnlich zwanzig Jäger hintereinander; vorne in der Mitte sieht man den Jägerjungen Moritz Kratsch, an dem sich ein Jagdhund emporschmeichelt. Zur Linken liegen einige erbeutete Hasen. Die Jäger müssen immerhin mit dem Bilde zufrieden gewesen sein; denn es wurde von Carl Bohlau lithographisch vervielfältigt. Wenn diese Bilder nicht durch Datierungen des Künstlers zeitlich bestimmt wären, so wäre man geneigt, sie später anzusetzen, da sie als erste jene zähe, dicke und schwerflüssige Malweise erkennen lassen, die für die Spätzeit Rayskis charakteristisch ist. Das zwischen 1858 und 1859 entstandene große Ölbild aus dem Wermsdorffer Walde in der Dresdener Galerie, ist wieder zarter und weicher, dünner und flüssiger gemalt. Das Bild ist eine Vorstudie zu dem Jagdfrühstück im Wermsdorffer Walde, das 1860 auf der Dresdener Kunstausstellung zu sehen war und sich seitdem im königlichen Jagdschloß Wermsdorff befindet. Kurz vor dem Frühstück, für das im Hintergrund unter den schon entlaubten Waldbäumen Tische gedeckt werden, ist die Jagdgesellschaft wie zu einer photographischen Aufnahme in den Vordergrund getreten. Rechts in der Mitte erkennt man vor einer stattlichen Reihe erlegter Rehe König Friedrich August II. und die Prinzen des Hauses. Ganz links blickt Rayski selbst aus dem Bilde heraus, die Hand an eine der aufgestellten Flinten gelegt. Von den drei Gruppenbildern ist dieses zweifellos das beste.

1856 porträtierte Rayski die Herren von Schönberg in Herzogswalde und Krummhennersdorf. In den Wintermonaten des Jahres 1856—1857 folgte er einer Einladung seines Vetters Ottomar Robert von Boxberg, der damals als Major und Bataillonskommandeur in Leipzig stand. Dort malte er sein Porträt als lebensgroßes Kniestück vor einer gelben Wand. 1880, während eines längeren Aufenthaltes in Groß-Welka, hat er den hellen Hintergrund mit schwerem Waldgrün übermalt. Der Major steht in der Uniform seines Jägerregiments, mit der Linken sich auf den Säbel stützend, in der Rechten den Tschako, da.

Im Jahre 1857 besuchte er Marienbad, wo sein älterer Bruder die militärische Kurinspektion verwaltete. Zwei Zeichnungen nach ihm, im Besitz des Fräulein von Jena in Halle, datierte er: Prag, am 13. März 1857. Nach diesen Skizzen ist das Bildnis des Majors Leo von Rayski in österreichischer Uniform entstanden, das sich jetzt im Besitz der Dresdener Galerie befindet. Niemals vorher oder nachher hat Rayski ein Porträt in so frischen, lebhaften Farben gehalten, die leicht und flüssig aufgetragen sind. Ob das Bildnis seines Bruders bei Graf Breßler in Lauske aus der gleichen Zeit stammt, ließ sich nicht feststellen.

Aus dem Jahre 1860 stammen die beiden großen Bildnisse: Fürst von Schönburg-Waldenburg als Jäger, in ganzer stehender Figur, mit dem Gewehr im Arm und einem erlegten Hirsch hinter sich, sowie Max von Fabrice, in ganzer Figur, mit dem Gewehr unterm Arm, vor einem erlegten Reh. Beide Bilder, heute im Besitz von Paul Cassirer in Berlin, sind in der dickflüssigen, reliefartigen Art der Spätzeit gemalt, wie auch die gleichzeitig entstandenen Rebhühner in der Dresdener Galerie. Für die Familie von Boxberg in Groß-Welka malte Rayski einen Birkhahn, für Graf Einsiedel die Kaninchen im Grase. Im gleichen Jahre entstand das große Porträt seines Vetters Friedrich von Boxberg auf Zschorna bei Radebeul. Eine Kopie des Bildes befindet sich bei Herrn Rittmeister von Boxberg in Dresden. Der Gutsherr steht, die Flinte in der Hand, in voller Jagdausrüstung in einem Kahn, der mitten im Schilf liegt, auf dem Anstand. Im Kahn sitzt der Jagdhund mit weit heraushängender Zunge. Hinten im Boot liegt eine erlegte Wildente. Rechts ist der Ausblick auf die sumpfige Teichlandschaft freigegeben. Der Hund kehrt noch einmal auf einem Bilde wieder, das sich früher ebenfalls in Zschorna befand und das zurzeit der Berliner Kunsthändler Hugo Moses besitzt: Ein alter Jagdgehilfe beim Frühstück, dem der Hund Brot abbettelt. Im Hintergrund ein erlegtes Reh. Aus der gleichen

Zeit stammen zwei Rehköpfe, von denen einen die Commetersche Kunsthandlung in Hamburg aus dem Besitz Einsiedels erwarb.

Graf Einsiedel, ein großer Pferdeliebhaber, unternahm 1862 eine Reise nach England, um dort Pferde einzukaufen. Er lud Rayski ein, ihn zu begleiten. Als Sechsundfünfziger hat er also zum ersten Male englischen Boden betreten, englische Sitten, englische Menschen und englische Kunst kennen gelernt. Irgendeinen entscheidenden Einfluß konnte in diesem Alter die Reise nicht mehr auf ihn gewinnen. Das Ergebnis trat rein äußerlich in Erscheinung in einer Reihe von Pferde- und Reiterbildnissen, auf denen in Tieren und Menschen englische Typen in Erscheinung treten, wie in dem Pferde auf einer Wiese, in dem Pferd und Raucher bei Oskar Skaller, in dem Reiter im Hofe in der Privatsammlung I und in dem Trompeter, den einst Graf Einsiedel besaß und der heute, nachdem er durch verschiedene Hände gegangen ist, Eigentum eines Berliner Pferdeliebhabers ist. Er erwarb das Bild des Motivs, aber nicht des Künstlers wegen. Während von 1862 an die Zahl der jährlichen Arbeit immer geringer wurde und in einigen Gemälden sich schon Alterserscheinungen geltend machten, hat Rayski 1863 noch ein großes Bild von ungewöhnlicher Frische und Farbenfreudigkeit geschaffen, das wie die feierlichen Bildnisse seiner glücklichsten Periode seinen Namen durch die Geschichte tragen wird: Die Wildschweine in der Dresdener Galerie. Das Bild ist in einem Zornausbruch über das Mißlingen eines Bildnisses prima mit breiten Pinselstrichen in einigen Stunden auf die Leinwand geworfen. Rayski sollte als Gegenstück zu Theodor Wilhelm von Boxberg seine Frau Clara in weißem Kleide malen. Das Porträt gelang ihm nicht. Da riß ihm eines Morgens die Geduld. Er drehte die Leinwand in die Breite und übermalte die halbfertige Arbeit mit dieser „Schweinerei", wie er sich ausdrückte: Ein Keiler verfolgt durch vertrocknetes Schilf und Gestrüpp eine Bache. Vor dem Original erkennt man noch heute unter dem Schilf und den Tierleibern das darunter angelegte Bildnis. Vor diesem Gemälde möchte man beklagen, daß Rayski nicht häufiger solchen Temperamentsausbrüchen nachgegeben hat, die ihn auch in kleineren Ölstudien der Sammlung Schurig in Dresden zu glücklichen Resultaten geführt haben.

Im allgemeinen arbeitete Rayski schon in den sechziger Jahren unter allerhand Hemmungen, war nie mehr mit seinen Arbeiten zufrieden, verbesserte, übermalte und nahm dadurch manchen Bildern die ursprüngliche Frische. In die Jahre 1864—1868 fallen drei von ihm begonnene Entwürfe zu einem Bildnis von Frau Christine E. von Schönberg in Herzogswalde. Er vollendete keinen der Entwürfe, nahm alle unfertig mit nach Dresden

und hat trotz allen Bitten und Mahnungen das Bildnis niemals abgeliefert. Frau von Schönberg, damals 26 Jahre, soll eine schöne und kluge Frau mit beweglichem Mienenspiel gewesen sein. Der letzte Entwurf, mit seinem stumpfen Gesichtsausdruck, der sich heute in der Berliner Nationalgalerie befindet, läßt das nicht erkennen.

Noch einmal hat Rayski am Ende seines fünften Jahrzehnts eine große Komposition glücklich vollendet, weil er sie in heißem Feuer in zehn bis vierzehn Tagen auf die Wand warf, ohne von selbstquälerischer Unzufriedenheit gehemmt zu werden. Das fast drei Meter hohe und über sechs Meter breite, figurenreiche Gemälde, das den Umzug der Göttin Herta darstellt, steht einzig in seinem Lebenswerk da.

Im Jahre 1864 malte er in alter Kraft Carl Friedrich Christoph von Schönberg in Niederreinsberg, 1865 den Königlich Sächsischen Generalleutnant von Nostitz-Drzewiecki für die Festung Königstein, und 1868 den im gleichen Jahre verstorbenen Haubold von Einsiedel als Engel am Grabe des auferstandenen Heilands in einem großen Altargemälde für die Kirche in Reibersdorf. Studien zu diesem Gemälde finden sich im Besitz von Fräulein von Jena. Das Original ist verschollen. 1870 malte er, offenbar nicht im offiziellen Auftrag, sondern für sich selbst als Kniestück in stehender Figur den König Johann von Sachsen. Der durchgeistigte Kopf des unter dem Namen Philaletes als Danteübersetzer berühmt gewordenen Fürsten mag ihn zu dieser späten Arbeit, die ihn jahrelang beschäftigte, gereizt haben. Das Bild fand sich in seinem Nachlaß vor und ist heute Eigentum des Herrn Dr. Kaufmann in Luga. 1872 entstand aus persönlichen Erinnerungen und nach photographischen Vorlagen ein Porträt des Herrn Joachim Heinrich von Schönberg auf Pfaffroda, der am 30. September 1871 gestorben war, sowie ein kleines, unbedeutendes Aquarell von Georg Friedrich von Winckler, den Rayski schon als Kind gemalt hatte. 1873 porträtierte Rayski den General der Kavallerie Reichsgraf Franz Graf zur Lippe-Weißenfeld, im November 1874 den Staatsminister Albert von Carlowitz. 1875 weilte Rayski noch einmal mehrere Monate in Groß-Welka. In dem Schloß hatte Napoleon nach der Schlacht bei Bautzen Quartier genommen. In den Abendstunden war er in der für ihn charakteristischen Haltung, die Hände auf dem Rücken, in der Lindenallee des Schloßgartens auf und nieder gegangen. Die Allee ist auf einer Seite durch eine Mauer abgeschlossen. Herr von Boxberg bat den Künstler, Napoleon an dieser Stelle zu malen. „Aber," sagte sein Vetter, „als Deutscher darfst du den Kaiser der Franzosen nicht malen, wie er in die Allee hinein-, sondern wie er aus der Allee hinausgeht.". So entstand diese

Gelegenheitsarbeit, die letzte, größere Malerei Rayskis. Leider haben Witterungseinflüsse die al fresco-Technik fast ganz zerstört. Aus dem Jahre 1876 stammt das schöne Bildnis des Gutsbesitzers Schneider, das jetzt die Kunsthalle in Mannheim bewahrt. 1879 begann Rayski ein Porträt der Frau Sahrer von Sahr, geb. Gräfin Einsiedel, das unvollendet geblieben ist. Spätere Arbeiten von Rayski sind nicht bekannt, obwohl er noch elf Jahre lang lebte.

Zweifellos ermattete etwa von 1865 an seine Schaffenskraft. Daß aber die Lähmung seines Talentes nicht allein auf körperliche Alterserscheinungen zurückzuführen ist, beweisen schöne Spätbilder, zu denen er sich in guten Stunden aufraffte. Eine Ursache des Erlöschens seiner Produktivität ist das Ausbleiben von Aufträgen gewesen. Die Aufträge versiechten, weil viele seiner Verwandten und Freunde dahinstarben und mit dem jüngeren Geschlecht ihn nicht die gleichen herzlichen Bande verknüpften. Dazu kam, daß er als alternder Mann nicht mehr ein so heiterer Gesellschafter war, wie in frühen Jahrzehnten. Man riß sich nicht mehr um ihn. Man begann seinen Besuch als Last zu empfinden. Das Ausschlaggebendste war, daß man ihn nicht als großen Künstler, sondern als Standesgenossen auf den Landgütern gefeiert hatte, als adligen Verwandten, der gelegentlich einer Familienfeier oder Herbstjagd ohne die Prätentionen eines berühmten Akademieprofessors Porträte der Anwesenden angefertigt hatte. Bei dem Hinschwinden von Rayskis gesellschaftlichen Fähigkeiten lud die heranwachsende Generation lieber jüngere Künstler zu sich auf die Schlösser oder sie ließ sich von Malern porträtieren, die an der Akademie in Dresden in Amt und Würden saßen und mit deren Namen die Porträtierten sich besser zu ehren meinten, als mit Rayskis. Daran änderte auch die verwandtschaftliche und freundschaftliche Tradition in den Familien nichts. Dieser natürliche Egoismus der Jugend und ihr Unverstand hat Rayskis letzte Lebensjahre verbittert. Hier nachträgliche Vorwürfe zu formulieren wäre töricht; denn diese Entwicklung folgt einem Naturgesetz. Es war eine Schönheit und eine Schwäche von Ferdinand von Rayskis Charakter, daß er im Leben nichts aus sich zu machen wußte, daß er aus dem reichen Füllhorn seines Talentes gab und schenkte, ohne jemals daran zu denken, eine Gegenrechnung aufzustellen. Hat er wirklich niemals daran gedacht? Die Verbitterung in den Jahren des Alters, das stumme Jahrzehnt vor seinem Tode hat ihn verstehen gelehrt, daß man nicht allein durch Hingabe an die Sache, durch langsames Auftürmen von Leistungen die Welt erobert, daß Dank und Anerkennung nicht dem geruhsam Arbeitenden von selbst zuströmen, sondern

daß nur der zur Wirkung gelangt, der sich entschließt, in die Reihen der Kämpfer einzutreten, die mit angespanntem Willen sich auch äußerlich einen sichtbaren Platz erzwingen. War es für ihn zu spät, selbst wenn seine Natur diese Forderung zu erfüllen fähig gewesen wäre, so hätten in diesen Jahren seine Dresdener Kollegen sich für ihn einsetzen können. Einige von ihnen, wie Siegwald Dahl, Ludwig Friedrich, L. von Hartitzsch, Heinrich Hofmann, Ludwig Kießling und andere, die, als Rayskis Ruhm von Berlin aus durch ganz Deutschland ging, beteuerten, sie hätten den Künstler stets hoch geschätzt, haben, solange er lebte, nichts für Rayski getan, zu Lebzeiten sich nicht dafür eingesetzt, daß er an die Akademie berufen wurde, nach seinem Tode durch keinen Nachruf, durch keine Gedächtnisausstellung ihren Kollegen geehrt. Hier liegt eine Schuld, die es gilt vor der Geschichte festzustellen. Ist es ein Wunder, daß der Mangel an Anerkennung von seiten der befreundeten Familien, Stumpfheit und Egoismus von seiten der bildenden Künstler, ihn beständig unzufriedener mit sich selbst machte? Seine schlichte und weltunerfahrene Natur suchte den Grund des Übels in sich selbst. Er verdoppelte die Anstrengung, um sich künstlerisch zu vervollkommnen. Er wurde nicht müde, hundertmal von vorne anzufangen und seine Bilder zwanzigmal zu übermalen. Da aber seine Natur das Vollkommenste, das Endgültigste gegeben hatte, was sie zu verschenken vermochte, so verbesserte er seine Bilder nicht durch vielfältiges Überarbeiten, sondern zerstörte sie, nahm den Werken Frische und Ursprünglichkeit — und schließlich warf er den Pinsel mißmutig hin, seufzte und vergrub sich in die Bitternis des Alters. Immer einsamer wurde es um ihn. 1859 starb seine Mutter im hohen Alter von 83 Jahren, 1868 erlag Graf Haubold von Einsiedel nach langen Leidensjahren der zehrenden Krankheit. 1873 bezog Rayski eine bescheidene Wohnung in einem Eckhaus an der Bürgerwiese, vier Treppen hoch. Das Fenster seiner Wohnung nach dem Treppenhaus zu verdeckte er mit einer scheußlichen Karikatur, um sich vor Besuchern zu schützen. Nur seine beiden Schwestern durften zu ihm kommen und sein Bruder Leo, der 1875 nach Dresden zog. In diesem Jahr sandte er noch einmal ein Hasenbild auf die akademische Kunstausstellung, ein letzter, müder Versuch, die Öffentlichkeit für sich zu gewinnen. 1878 starb der Major, wenige Monate später Minna Pompilia. Am 26. Januar 1882 seine älteste Schwester Beate Toinon, die Witwe des Herrn Eduard von Jena auf Döbberitz († 1847).

Am 2. September 1887 verunglückte Graf Einsiedel, ein Jahr später starb die Schwester Marie Aliçon. Als eine seiner alten Verwandten am 23. Oktober 1890 Rayski besuchen wollte, um ihm zu seinem vierundachtzigsten Geburtstag

zu gratulieren, fand sie ihn sterbend in seiner Wohnung. Noch am gleichen Tage ist er verschieden. Die standesamtlichen Register bezeichneten ihn als Privatmann, so vergessen war der Künstler Rayski inzwischen. Als die Nachricht von seinem Tode hinaus aufs Land drang, kamen die Schönbergs und Schroeters von ihren Schlössern, um ihn zur Ruhe zu geleiten. In der engen Wohnung im vierten Stock an der Bürgerwiese versammelte sich eine zahlreiche Gesellschaft hoher, schlanker Gestalten des sächsischen Adels in Uniform und in Gehröcken, wie Rayski sie einst gemalt hatte. Der Adel bettete den Standesgenossen in ein bescheidenes Grab auf dem Trinitatisfriedhof. Der Nachlaß wurde zum größten Teil unter die Verwandten verteilt. Der bedeutendste Anteil fiel in die Hände der Äbtissin Frau von Jena und ihrer Schwester Fräulein von Jena in Halle, den Töchtern von Eduard von Jena auf Döbberitz, der mit Rayskis Schwester Beate Toinon verheiratet gewesen war.

Sechzehn Jahre vergingen, in denen die letzten Erinnerungen an den Künstler schwanden. Dann ist durch seltsame Schicksalsfügung von neuem durch ein Mitglied des sächsischen Adels die Aufmerksamkeit der Öffentlichkeit auf Ferdinand von Rayski gelenkt worden. In den Herbstmonaten des Jahres 1905 lag der Kunsthistoriker Graf Vitzthum, jetzt ordentlicher Professor der Kunstgeschichte an der Universität Göttingen, als Reserveleutnant in Schloß Bieberstein im Quartier, dort, wo sich damals noch eine Reihe der schönsten Werke des Meisters befanden. Er machte Hugo von Tschudi, den Direktor der Nationalgalerie in Berlin, auf die Bilder aufmerksam. Tschudi, der mit den Vorarbeiten für die Jahrhundertausstellung beschäftigt war, gab der Anregung Folge und hat bewirkt, daß Rayski auf dieser denkwürdigen Ausstellung mit zwanzig Gemälden vertreten war. Seine Bilder erregten Bewunderung und Aufsehen Die Museen in Berlin und Dresden erwarben auf der Ausstellung in Berlin zum ersten Male Werke des Meisters. In allen Ausstellungsberichten wurde sein Name gefeiert. So viele Einzelmonographien aber auch im Anschluß an die Jahrhundertausstellung erschienen, Ferdinand von Rayski wurde übergangen. Ihm hat bis heute kein Kunsthistoriker eine zusammenfassende Arbeit gewidmet. Das ist bedauerlich, weil inzwischen die meisten Dokumente über den Künstler verschollen und fast alle ehemaligen Freunde Rayskis gestorben sind. Erfreulicherweise hat ein Dresdener Lokalforscher, Oberlehrer Ernst Sigismund, sich seines Landsmannes angenommen und schon 1906 in den Mitteilungen des Vereins für Geschichte Dresdens das zwanzigste Heft Ferdinand von Rayski gewidmet. Sigismund hat die Dresdener Archive auf die Lebens-

daten hin durchgearbeitet, die damals noch lebenden persönlichen Freunde des Malers nach Erinnerungen ausgefragt und in seinem biographischen Versuch ein Quellenmaterial zusammengetragen, das für alle zukünftigen Arbeiten die Grundlage bilden muß. Seiner Werbetätigkeit ist die große Rayski-Ausstellung in der Galerie Ernst Arnold in Dresden im Juni 1907 zu danken, auf der 113 Gemälde und Zeichnungen gezeigt wurden, sowie die Ausstellung in der Galerie Eduard Schulte in Berlin im Juni 1907, die 61 Bilder vereinigte. Im Dezember 1915 veranstaltete Paul Cassirer eine größere Ausstellung von 40 Bildern, um die sich Alfred Gold verdient gemacht hat. In den Jahren seit dem Tode Rayskis sind viele alte Privatsammlungen Rayskischer Werke aufgelöst worden. Die meisten Bilder aus Bieberstein sind verkauft, viele aus dem Besitz des Grafen Einsiedel, sowie der gesamte Nachlaß, der nach dem Tode des Künstlers der Äbtissin, Frau von Jena, zugefallen war. Herr Dr. Hans Posse, der Direktor der Dresdener Galerie, hat es erfreulicherweise verstanden viele der schönsten Werke des Meisters dem Museum in der Hauptstadt Sachsens zu sichern. Die staatliche Gemäldegalerie in Dresden besitzt heute 22 Gemälde und ein Bild als Leihgabe, das Kupferstichkabinett 22 Zeichnungen von ihm. Hans Posse hat einen der schönsten Säle seines Museums Rayski eingeräumt und dadurch dem Meister ein Denkmal gesetzt, das sein Andenken für die Nachwelt lebendig erhält. Auch andere Museen Deutschlands haben im letzten Jahrzehnt Ferdinand von Rayski in ihren Sammlungen einen Ehrenplatz gegeben, so daß heute die deutsche Öffentlichkeit ihm die Achtung bezeugen kann, die er zeit seines Lebens so schmerzlich vermißt hat.

Napoleon. Groß-Welka, v. Boxberg.

BIBLIOGRAPHIE

DA Ferdinand von Rayski während seines Lebens nur gelegentlich vor die Öffentlichkeit trat, schon in seinen Altersjahren vergessen und erst 1906 wieder entdeckt wurde, gibt es nur wenig literarisches Material über ihn.

1842 erwähnte Franz Nagler ihn mit zwei Zeilen in seinem „Allgemeinen Künstlerlexikon", 1898 behandelte Friedrich von Bötticher ihn im zweiten Band seiner „Malerwerke des XIX. Jahrhunderts" etwas ausführlicher. Im Anschluß an die Jahrhundertausstellung wurde er in allen Berichten genannt und gefeiert. 1907 erschien im Verlage von Wilhelm Baensch der schon erwähnte biographische Versuch von Ernst Sigismund. Sigismund schrieb auch 1907 das Vorwort zu dem Ausstellungskatalog von Ernst Arnold in Dresden, das Ed. Schulte in Berlin im gleichen Jahre in seinem Ausstellungskatalog abdruckte. Im November 1907 widmete Arthur Dobsky Ferdinand von Rayski einen illustrierten Aufsatz in Westermanns Monatsheften. Im V. Jahrgang von „Kunst und Künstler" (1907) veröffentlichte Müller-Kaboth eine verständnisvolle Würdigung des Malers, im XIV. Jahrgang (1915) derselben Zeitschrift schrieb Karl Scheffler schöne Worte über ihn und im XIX. Jahrgang (1920) erschien von Gustav Pauli eine ausgezeichnete Sonderbetrachtung über das Porträt Beneckes von Gröditzberg, die als kleiner Führer der Hamburger Kunsthalle, Heft 12, seperat erschien. 1914 veröffentlichte Erich Rein in der Mehlis-Festschrift einen Aufsatz: Werke von Ferdinand von Rayski (Ernst Schneider, Eisleben). 1915 schrieb Alfred Gold das Vorwort zu dem Katalog der Ausstellung bei Paul Cassirer in Berlin, Eduard Plietzsch einen Aufsatz für die Kunst für Alle. 1922 veröffentlichte Ernst Sigismund eine gekürzte Neuauflage seines Buches im Verlage von Bernhard Hartung in Dresden. Im Februar 1923 erschien eine reichillustrierte Studie von dem Verfasser dieses Buches in Velhagen & Klasings Monatshefte. Das ist alles. Daß Rayski seit 1906 in allen deutschen Kunsthandbüchern aufgeführt wird, braucht kaum ausdrücklich hervorgehoben zu werden.

Artilleriekampf. 1840. München, Caspari.

CHRONOLOGISCHES VERZEICHNIS DER GEMÄLDE†

1818 Sächsische Kavalleristen auf Vorposten *. *Dresden: Sigismund*

1819 Zwey Kavalleristen, getuscht *. Verschollen . . . . . .

— Officier de la Cavallerie Saxonne, Lithographie. *Dresden: Stadtbibliothek* . . . . . .

1820 Kampf eines Ritters mit einem Adler *. Verschollen . . . . .

1821 Eine Bauernfamilie *. Verschollen . . . . . .

— Gefecht *. Verschollen . . . . . .

— Viehstück nach Paul Potter *. Verschollen . . . . . .

1823 Aktstudien, Zeichnungen. *Berlin: Nationalgalerie* . . . . . .

1825 Husaren und Kosaken im Gefecht, nach einer Zeichnung von Horace Vernet. Verschollen . . . . . .

† Die Chronologie stützt sich in erster Linie auf die Datierungen des Künstlers, bei nicht datierten Werken auf Angaben der Besitzer und Errechnungen des Alters nach den Lebensdaten; ferner auf die von Sigismund angelegte erste Chronologie, von der allerdings auf Grund von Nachprüfungen mehrfach abgewichen wurde. Bilder, die mir nicht zugänglich waren, tragen ein Sternchen und sind auf briefliche Angaben hin bzw. stilkritisch bestimmt. Bilder, die mir nur dem Titel nach bekannt wurden, ließen sich in die Chronologie überhaupt nicht eingliedern.

		Abb. Seite
1829	Verwundeter Offizier, Zeichnung. *Berlin: Hugo Perls*	
1830	Sichard von Sichartshofen *. *Zschorna: Boxberg*	
—	Graf Ferdinand von Harrach *. *Klein-Kriehen: Harraeh*	
—	Graf Philipp von Harrach *. *Klein-Kriehen: Harraeh*	
—	Graf von Harrach. *Berlin: Deter*	
1831	Rittmeister Rüssing *. Verschollen	115
—	Aktzeichnungen. *Berlin: Nationalgalerie*	
—	Kopie nach Rembrandts Selbstbildnis mit Saskia. *Halle: v. Jena*	
—	Selbstbildnis. *Dresden: A. von Boxberg*	114
—	Oberst von Berge mit Adjutant im russischen Feldzug *. *Sehönfeld: von Burgk*	
—	Oberst von Berge. *Dresden: Galerie*	113
1832	König Friedrich August II. zu Pferde. *Dresden: Malortie*	
—	Wohin ist der Hase gelaufen? * *Kopenhagen: Grosell*	116
—	Jäger mit Hund *. *Kopenhagen: Grosell*	110
—	Reh im Walde *. *Kopenhagen: Grosell*	78
—	Krammetsvogel in der Schlinge *. *Reibersdorf: Einsiedel*	117
1833	August Freiherr von Maltitz, Zeichnung *. *Dresden: Sigismund*	
1834	Herrenbildnis, Lithographie. *Halle: von Jena*	
—	Grenadiere im Schnee. *Pursehenstein: von Schönberg*	
—	Keine Lust zu arbeiten. *Berlin: Skaller*	118
—	Kriegsrat von Broizem *. Verschollen	
—	Bildnis der Mutter des Künstlers, Zeichnung. *Berlin: Nationalgalerie*	20
1835	Hase in hoppelnder Stellung *. Verschollen	67
1835/6	Kavallerieangriff. *Berlin: Nationalgalerie*	126
—	Ermordung des Thomas Becket. *Dresden: Galerie*	121
—	Königin Christine. *Erlangen: Zitzmann*	120
—	Historische Szene. *Berlin: Perls*	119
—	Der Einbrecher. *Dresden: Galerie*	
—	Der Strolch. *Berlin: Skaller*	123
—	Der Gardereiter. *München: Pinakothek*	122
—	Der Pferdedieb. *Erlangen: Zitzmann*	124
—	Ölstudie zum Pferdedieb. *Dresden: Sehurig*	
—	Flucht vor dem Gewitter. *Dresden: Bondi*	125
—	Zwei Reiter im Gewitter. *Magdeburg: Museum*	127
—	Papagei. *Magdeburg: Museum*	129
—	Dompfaff. *Dresden: Galerie*	
—	Der Eisvogel. *Dresden: Schurig*	

		Abb. Seite
1835/6	Terrier. *Privatsammlung I*	128
—	Dame auf springendem Pferd. *Dresden: Schurig*	
—	Reiterin. *Berlin: Deter*	
—	Frauenkopf *. *München: Caspari*	131
—	Der Spaziergang *. *München: Caspari*	130
1837/8	Alexander von Bechtolsheim. *München: von Bechtolsheim*	
1837/8	Caroline von Bechtolsheim. *München: von Bechtolsheim*	
—	Frau von Reding *. *München: Exzellenz Auer (?)*	
—	Freifrau Philipp von Redwitz *. *München Exzellenz Auer (?)*	
—	Gräfin Seinsheim *. *München: Exzellenz Auer (?)*	
—	Hans Christoph von Gagern. *Würzburg: von Bechtolsheim*	
—	Caroline von Gagern. *Würzburg: von Bechtolsheim*	
—	Philipp von Bechtolsheim. *Mainsondheim: von Bechtolsheim*	134
—	Caroline von Bechtolsheim. *Mainsondheim: von Bechtolsheim*	135
—	Charlotte von Bechtolsheim. *Mainsondheim: von Bechtolsheim*	
—	Die drei Kinder von Bechtolsheim. *Mainsondheim: von Bechtolsheim*	
—	Mainlandschaft. *Mainsondheim: von Bechtolsheim*	141
—	Hase. *Mainsondheim: von Bechtolsheim*	
—	Zahmer Rehbock. *Mainsondheim: von Bechtolsheim*	
—	Clémence Kempf. *Berlin: Skaller*	138
—	Männliches Brustbild. *Dresden: Galerie*	
—	Männliches Brustbild. *Dresden: Galerie*	
—	Weibliches Bildnis. *Dresden: Galerie*	
—	Freiherr von Würtzburg. *Mitwitz: von Cramer-Klett*	
—	Freifrau von Würtzburg. *Mitwitz: von Cramer-Klett*	
—	Domherr von Zobel. *Kalbsried: Hans Büchner*	136
—	Freiherr von Redwitz. *Kalbsried: Hans Büchner*	132
—	Freiherr von Zobel. *Allstedt: Frau Hörning*	137
—	Josefine von Zobel *. *Luga: Dr. Kauffmann*	133
—	Unbekannter Knabenkopf *. Verschollen	139
—	Philipp von Bechtolsheim. *Lohr: von Hutten*	
—	Charlotte von Bechtolsheim als Kind. *Lohr: von Hutten*	
—	Caroline von Bechtolsheim. *Berlin: Skaller*	
—	Philipp Heinrich von Thüngen *. *Weißenbach: von Thüngen*	
—	Adolfine von Thüngen *. *Weißenbach: von Thüngen*	
—	Karl von Thüngen *. *Weißenbach: von Thüngen*	
—	Wolfgang von Thüngen *. *Thüngen: von Thüngen*	
1839	Herzogin von Coburg-Gotha. *Coburg: Ehrenburg*	

		Abb. Seite
1839	General von Leyßer, Ölstudie *. *Schönfeld: von Burgk*	
—	Selbstbildnis, Untermalung. *Dresden: von Carlowitz*	
—	Selbstbildnis. *Groß-Welka: Boxberg*	142
—	Kriegsrat von Broizem. *Weicha: von Heynitz*	
—	Clara von Boxberg. *Weicha: von Heynitz*	
1840	Xaver von Schönberg. *Rothschönberg: von Schönberg*	143
—	Erich von Schönberg. *Oberreinsberg: von Schönberg*	146
—	Louis von Schönberg. *Oberreinsberg: von Schönberg*	
—	Unbekanntes Herrenbildnis *. *München: Caspari*	144
—	Jäger mit totem Fuchs. *Erlangen: Zitzmann*	140
—	Ansicht von Purschenstein, farbige Zeichnung. *Dresden: Kupferstichkabinett*	145
—	Caspar Philipp Utz von Schönberg. *Purschenstein: von Schönberg*	
—	Ida von Schönberg. *Purschenstein: von Schönberg*	
—	Artilleriekampf *. *München: Caspari*	61
—	Reiter, Zeichnung. *Dresden: Erfurth*	28
—	Schlacht an der Borodino. *Purschenstein: von Schönberg*	
—	Burg Gnandstein. *Purschenstein: von Schönberg*	
—	Der Bandit. *Purschenstein: von Schönberg*	
—	Der Schäfer. *Purschenstein: von Schönberg*	
1841	Benecke von Gröditzberg. *Hamburg: Kunsthalle*	150
—	Graf Zech. Dresden: Galerie	148
—	Otto von Wolframsdorff. *Berlin: Perls*	147
—	Moritz von Wolframsdorff. *Dresden: von Holleben*	
—	Stadtgouverneur von der Gablentz *. *Kissingen: Frau von Kirchbach*	149
—	General von Leyßer *. Verschollen	
1842	Freiherr von Reitzenstein *. *Elberfeld: Museum*	
—	König Friedrich August II *. *London: King Georg V.*	151
1843	Domherr von Schroeter. *Dresden: Galerie*	Vor dem Titel
—	Ölstudie zu dem vorigen. *Dresden: Galerie*	
—	Kammerherr von Schroeter. *Bieberstein: von Schroeter*	154
1844	Dathe von Burgk. *Roßthal: von Burgk*	
—	Ölstudie zu dem vorigen *. *Schönfeld: von Burgk*	
—	Carl Friedrich von Broizem *. *Hasenhof: Frau von Kirchbach*	
—	Clara Auguste von Boxberg. *Weicha: von Heynitz*	
1845	Konsul Schletter. *Leipzig: Museum*	153
—	Minna Pompilia von Rayski. *Dresden: Galerie*	152
—	Henriette von Rayski, die Mutter. *Berlin: Nationalgalerie*	155

		Abb. Seite
1845	Bernhard von Fabrice als Gardereiter. *München: Pinakothek*	156
—	Herr von Wiedebach *. *Wohla: von Wiedebach*	158
—	Ölstudie zu dem vorigen. *Großwelka: von Boxberg*	
1846	Karl Rostosky. *Dresden: Rostosky*	157
1846/48	Kesseltreiben. *Berlin: Perls*	163
—	Bieberstein in Morgenbeleuchtung. *Berlin: Borchardt*	160
—	Reinsberg in Abendbeleuchtung. *Bieberstein: von Schroeter*	161
—	Herr von Schönberg als Afrikareisender. *Bieberstein: von Schroeter*	162
—	Die Löwenjagd. *Bieberstein: von Schroeter*	
1847	Graf Alexander von Einsiedel *. *Reibersdorf: Einsiedel*	
—	Ölstudie zu dem vorigen. *Dresden: Galerie*	
—	Hirschkopf. *Berlin: Deter*	164
1849	Selbstbildnis. *Weimar: Museum*	165
1849/50	Die Familie von Schroeter auf der Schloßtreppe. *Dresden: Galerie*	159
1850	Oswald von Schönberg. *Oberreinsberg: von Schönberg*	166
—	Ida von Schönberg. *Oberreinsberg: von Schönberg*	167
—	Ida von Schönberg. *Thammenhain: von Schönberg*	169
—	Mädchenkopf. *Dresden: Schurig*	168
—	Frau von Winckler. *Dresden: von Winckler*	170
—	Forstinspektor Ludwig von Schönberg. *Dresden: von Lindenau*	
—	Marie von Schönberg. *Dreden: von Lindenau*	
—	Mädchenbildnis. *Dresden: Galerie*	172
—	Kinderbild, farbige Zeichnung. *Berlin: Privatbesitz*	11
1851	Friedrich von Winckler als Kind. *Dresden: von Winckler*	173
—	Konrad von Posern. *Dresden: von Posern*	175
—	Curt von Posern *. *Nebra a. d. Unstruth: von Helldorf*	
—	Lina von Posern *. *Nebra a. d. Unstruth: von Helldorf*	
—	Hans von Posern. *Nebra a. d. Unstruth: von Helldorf*	171
—	Oswald von Fabrice. *München: Zimmermann*	174
—	Graf Kurt von Einsiedel *. *Reibersdorf: von Einsiedel*	
—	Gräfin Natalie von Einsiedel *. *Reibersdorf: von Einsiedel*	
1853	Herr von Egidy *. *Lauske: von Breßler*	
—	Max von Egidy *. *Pirna: von Rochow*	
—	Friedrich von Boxberg. *Dresden: von Boxberg*	
—	Jagdgesellschaft bei Königswartha. *Münchcn: Heinemann*	
1854	Wolf Saladin von Schönberg. *Dresden: von Schönberg*	
—	Herrenbildnis mit Zylinder, Kniestück *. Verschollen	176
—	Ölstudie eines Gardereiter-Offiziers. *Dresden: Galerie*	

		Abb. Seite
1854	Ölstudie eines Herrn in grüner Uniform. *Dresden: Galerie*	
1855	General von Rockhausen. *Dresden: Armeemuseum*	
—	Herr von Lüttichau. *Dorfehemnitz: von Lüttichau*	
—	Margarete von Lüttichau *. *Potsdam: von Borch*	
—	Graf Alexander von Einsiedel. *Münehen: Pinakothek*	177
—	Graf Haubold von Einsiedel. *Berlin: Nationalgalerie*	178
1856	Luise Karoline von Schönberg *. *Herzogswalde: von Sehönberg*	
—	Kaspar von Schönberg, Kopie aus Purschenstein *. *Herzogswalde: von Sehönberg*	
—	Ottomar von Boxberg. *Großwelka: von Boxberg*	
1857	Major Leo von Rayski. *Dresden: Galerie*	
—	Major Leo von Rayski *. *Lauske: von Breßler*	
—	Graf Haubold von Einsiedel. *Privatsammlung I*	179
—	Karl Ludwig von Schönberg *. *Herzogswalde: von Sehönberg*	
—	Friedrich Karl Christoph von Schönberg *. *Krumnhennersdorf: von Sehönberg*	
1856	Jagdpause im Hohburger Walde. *Dresden: Galerie*	
—	Waldstudie aus Wermsdorf. *Dresden: Galerie*	
1859	Jagdfrühstück im Wermsdorfer Walde. *Wermsdorf: Sehloß*	181
1860	Max von Fabrice als Jäger. *Berlin: Cassirer*	182
—	Fürst von Schönberg-Waldenburg. *Berlin: Cassirer*	183
—	Rehkopf im Bastgehörn *. *Hamburg: Commeter*	
—	Rehkopf *. *Privatsammlung III*	
—	Rehbock. *Weimar: Museum*	
—	Rehkopf *. *Reibersdorf: von Einsiedel*	
—	Rebhühner: *Reibersdorf: Einsiedel*	185
—	Kaninchen im Grase. *Dresden: Galerie*	184
—	Rehe im Walde. *Ballenstedt: Hoerning*	
1861	Birkhahn. *Groß-Welka: von Boxberg*	180
—	Friedrich von Boxberg im Kahn *. *Zschorna: von Boxberg*	
—	Ölstudie dazu *. *Schönfeld: von Burgk*	
—	Treiber mit Hund. *Berlin: Moses*	189
—	Ölstudie zu dem vorigen. *Dresden: Galerie*	
—	Friedrich von Boxberg im Kahn, verkleinerte Kopie. *Dresden: von Boxberg*	
—	Fuchs. *Dresden: Schurig*	
—	Reiterin. *Dresden: Sehurig*	
1862	Pferd auf der Weide. *Privatsammlung I*	

		Abb. Seite
1862	Pferd und Raucher. *Berlin: Skaller*	186
—	Der Trompeter *. *Privatsammlung II*	68
1863	Theodor Wilhelm von Boxberg *. *Schönfeld: von Burgk*	
—	Reiter im Hofe. *Privatsammlung I*	187
—	Wildschweine. *Dresden: Galerie*	188
—	Dame in ganzer Figur. *Dresden: Schurig*	
1864	Friedrich Karl Christoph von Schönberg. *Niederreinsberg: von Schönberg*	190
—	Christine von Schönberg. *Berlin: Nationalgalerie*	191
—	Der Umzug der Göttin Hertha *. *Herzogswalde: von Schönberg*	
1865	General von Nostitz. *Dresden: Armeemuseum*	
1868	Altargemälde für die Kirche in Reibersdorf mit Haubold von Einsiedel als Engel. Verschollen	
1870	König Johann von Sachsen *. *Luga: Kauffmann*	194
1872	Joachim Heinrich von Schönberg. *Pfaffroda: von Schönberg*	192
—	Georg Friedrich von Winckler, Aquarell *. *Pirna: Hummel*	
1873	Franz Graf zur Lippe-Weißenfeld *. *Baruth: zur Lippe*	
1874	Staatsminister Albert von Carlowitz. *Dresden: von Carlowitz*	193
1875	Napoleon, Wandgemälde. *Groß-Welka: von Boxberg*	59
1876	Gutsbesitzer Schneider *. *Mannheim: Kunsthalle*	196
—	Unbekanntes Herrenbildnis. Verschollen	195
1879	Frau Sahrer von Sahr *. *Ehrenberg: von Sahr*	

Hase in hoppelnder Stellung. 1835. Verschollen

Der Trompeter um 1862. Berlin, Privatsammlung II

SYSTEMATISCHES VERZEICHNIS DER GEMÄLDE

Bildnisse.

Bechtolsheim, Caroline von, geb. Freiin von Gagern. *1801 †1895 in Steinbach a. d. Lahr, ⚭ 18. Juli 1830 mit dem Vorigen, der dargestellte Sohn: Moritz von B., geb. 1837.

—, Johann Philipp Gottfried Freiherr von Mauchenheim, gen. Bechtolsheim, *17. Juli 1789, †6. September 1848. Ortsverz. S. 95

—, die drei Söhne: Friedrich, Balduin, Anton Hermann. Ortsverz. S. 95

—, Charlotte von, *3. September 1838, †15. Juli 1910, ⚭mit Freiherr von Hutten zum Stolzenberg.

—, Bechtolsheim, Caroline Freiin von. Ortsverz. S. 95

—, Alexander Karl Leopold Frhr. von Mauchenheim gen. Bechtolsheim, *20. März 1808, †30. Januar 1852. Ortsverz. S. 97

Herr auf Bodenstein und Waltersdorff, Kgl. bayr. Kämmerer, Ministerialrat im Min. des Inneren. ⚭ 10. September 1837 mit Caroline Freiin v. Freyberg a. d. H. Eisenberg.

—, Caroline von, geb. Freiin von Freyberg a. d. H. Eisenberg, *30. September 1816, †6. November 1886 zu München, ⚭ 10. September 1837 mit Alexander Karl Leopold Freiherrn von Mauchenheim, gen. Bechtolsheim. Gemahlin des Vorigen. Ortsverz. S. 97

Berge, Oberst von. Ortsverz. S. 85

Friedrich Gotthelf von Berge, *1768, †1853 in Dresden als Kgl. sächs. General-Major a. D. der Leib-Kürassier-Garde, ⚭ 1798 mit Marianne Sichart von Sichartshofen.

Beschwitz, Oberlt. Freiherr von. Ortsverz. S. 106

Moritz Wilhelm Wolf Freiherr von Beschwitz, Kgl. sächs. Rittm. a. D., Fideikommißherr auf Arnsdorf m. Gersdorf und Ottendorf, *Krabs, 10. Juli 1823, † Arnsdorf, 31. August 1889, ⚭ Dresden, 26. November 1856 mit Alexandra von Hesse.

Ein Verwandter der Familien von Schönberg und von Schroeter auf Bieberstein als Vetter der Christiane Erdmuthe Rudolfine von Schönberg a. d. H. Bieberstein, die den Amtshauptmann J. C. Ludwig von Schroeter heiratete und Mutter des Domherrn Christian Ludwig Haubold von Schroeter auf Bieberstein wurde.

Boxberg

Ottomar Robert von, Kgl. sächs. Kammerherr, Oberstleutnant a. D., *Glogau, 9. Juli 1811, †Dresden, 6. März 1884, ⚔Leipzig, 6. Januar 1841 mit Adelheid Keil. Ortsverz. S. 91

—, Friedrich August von, Herr auf Zschorna, Hauptmann a. D., *Dresden, 24. Juli 1816, †Zschorna, 11. Januar 1871, ⚔Leipzig, 18. August 1849 mit Oswine Keil. Ortsverz. S. 105

—, Clara Auguste von Boxberg, geb. von Broizem. Ortsverz. S. 103

*Ebersbach, 26. März 1804, †Dresden, 4. Mai 1894, ⚔Dresden, 28. Dezember 1835 mit Theodor Wilhelm von Boxberg, K. u. K. Oberstleutnant, *Luckau, 25. Januar 1803, †Dresden, 29. November 1866.

Er war der Vetter des Malers als Sohn des Karl Gottlob Bernhard von B., ⚔Mühltroff, 9. August 1798 mit Henriette Wilhelmine Charlotte Sichart von Sichartshofen, *Hof, 1. April 1774, †Dresden, 11. März 1861, der Schwester der Mutter des Künstlers. Marie, die Tochter der Clara Auguste von Boxberg geb. von Broizem heiratete 1863 Paul von Heynitz auf Weida.

Broizem, von, Carl Friedrich, Geheimer Kriegsrat. Ortsverz. S. 92 u. 103

Brustbild, Männliches, in der Dresdener Galerie. Ortsverz. S. 86

—, Männliches, in der Dresdener Galerie. Ortsverz. S. 86

—, Weibliches, in der Dresdener Galerie. Ortsverz. S. 86

Bubenik, Förster. Ortsverz. S. 106

Burgk, Karl Friedrich August Dathe Freiherr von. Ortsverz. S. 102

—, Karl Friedrich August Dathe Freiherr von. Ortsverz. S. 102

Karl Friedrich August Freiherr Dathe von Burgk, Kgl. sächs. Kammerrat und Friedensrichter, *29. April 1791, †Dresden, 26. Juli 1872, ⚔mit Marianne von Klösterlein.

Carlowitz, Albert, von, Kgl. sächs. Staats- und Justizminister. Ortsverz. S. 87

*Freiberg i. Sa., 1. April 1802, †Wackerbarths Ruhe bei Kötschenbroda, 9. August 1874, ⚔Pfaffroda, 18. Mai 1833 mit Emilie von Schönberg.

Coburg-Gotha, Antoinette Friederike Auguste Marie Anne, Herzogin von. Prinzessin von Württemberg, *17. VI. 1799, ⚔1832 mit Herzog Ernst von Sachsen-Coburg-Gotha, *2. I. 1784, †9. I. 1844. Ortsverz. S. 82

Criegern, Appellationsgerichtspräsident, von, auf Thumitz. Ortsverz. S. 106

Friedrich Theodor von, Fideikommißherr auf Thumitz, *Thumitz, 8. Juni 1801, †Bautzen, 19. April, 1870, ⚔1. mit Juliane Nehrhoff von Holderleben, 2. mit Luise Nehrhoff von Holderleben.

Dame in ganzer Figur bei Schurig. Ortsverz. S. 89

Damenbildnis bei Dr. Kauffmann. Ortsverz. S. 94

Doering, Adolf von. Ortsverz. S. 106

vielleicht: Adam Adolf David, *Commichau, 20. August 1793, †Dresden, 13. Mai 1877, ⚔1. mit 10. August 1831 mit Agnes Eugenie von Weltzien, 2. Loschwitz, 22. Mai 1850 mit Elwine von Metzsch.

Egidy, Herr von, in Lauske. Ortsverz. S. 94

Sächs. Oberstleutnant a. D., *22. März 1804 in Dresder, †11. Januar 1875 in Pirna, ⚔Pirna 27. Januar 1835 mit Charlotte Pienitz.

Egidy, Max von, Sohn des Vorigen. Ortsverz. S. 100

Ehepaar im Garten mit Hund. Ortsverz. S. 131

Einsiedel, Kurt Heinrich Ernst, Graf von. Ortsverz. S. 101
* 14. März 1811, † 21. September 1887. Freier Standesherr der Majoratsherrschaft Reibersdorf-Seidenberg, Herr auf Milkel, Lauske, Luppa, Crosta und Lippitzsch ⚭ 23. September 1836 mit Natalie Freiin von Blome, a. d. H. Saltzau.

—, Natalie Lucie Julie von, Gräfin. Ortsverz. S. 101
geb. Freiin von Blome, a. d. H. Saltzau, * 7. Mai 1813, † Milkel, 26. Februar 1901, ⚭ 23. September 1836 mit Kurt Grafen von Einsiedel.

—, Graf Hans Haubold von, in Berlin. Ortsverz. S. 79

—, Graf Hans Haubold von, in Privatbesitz. Ortsverz. S. 105
* 26. Juli 1844, † Milkel, 22. November 1868 (Sohn von Kurt Heinrich Ernst und Natalie).

—, Haubold von, als Engel. Ortsverz. S. 106

—, Graf von, Georg Alexander, Herr auf Creba, Hammerstadt, Mücka und Neuliebel, Kgl. sächs. Kammerherr, * Dresden, 16. März 1813, † Dresden, 9. Februar 1867, ⚭ 22. November 1845 mit Friederike Freiin von Blome a. d. H. Heiligenstedten. Ortsverz. S. 97

Fabrice, Oswald, Freiherr von. Ortsverz. S. 98
Herr auf Roggendorf, Kgl. sächs. Kammerherr, * Bonn, 8. Januar 1820, † München, 2. Juni 1898, ⚭ Dresden, 4. Januar 1846 mit Helene Gräfin von Reichenbach-Lessonitz.

Friedrich Ludwig Bernhard Freiherr von Fabrice, Kgl. sächs. Rittmeister im 3. Reiterreg., * Frankfurt a. M., 1. Juli 1827, gefallen bei Gitschin 29. Juni 1866, ⚭ Wechselburg, 7. Juni 1853 mit Ida Gräfin von Schönburg-Forder-Glauchau. Ortsverz. S. 96

—, Max Freiherr von, als Jäger. Ortsverz. S. 93
Sohn des Vorigen Wilhelm Friedrich Maximilian Freiherr von, * Dresden, 30. August 1845, † München, 18. November 1914, ⚭ Dresden, 9. September 1874 mit Ilma gesch. Freifrau von Maltzahn, geb. Gräfin Almásy von Zsadány und Török-Szent-Miklós.

Friedrich August II., König von Sachsen. Ortsverz. S. 88
* Dresden, 18. Mai 1797, Mitregent seines Oheims Anton I. seit 13. September 1830, König seit 6. Juni 1836, † (verunglückt) Brennbichl in Tirol, 9. August 1854.

Friesen, Isidora Freiin von. Ortsverz. S. 106
* 16. November 1813, ⚭ mit Herrn C. Meister, † um 1882.
Tochter des Freiherrn Heinrich von Friesen und der Gräfin Amalie von Seydewitz.

Frauenbildnis bei Caspari. Ortsverz. S. 97

Gablenz, Freiherr von, Stadtgouverneur. Ortsverz. S. 93
Heinrich Adolf Freiherr von Gablenz, * Weida, 25. Oktober 1762, † Dresden, 11. Mai 1843 (Sachsen-Coburg-Gothaischer Freiherrnstand 1835) auf Unwürde und Kittlitz, Kgl. sächs. Generalleutnant und Gouverneur von Dresden, ⚭ Dresden, 26. November 1799 mit Charlotte Sophie Stieglitz, geb. Mannichswalde, 9. Januar 1772, † Dresden, 17. März 1839.

Gagern, Hans Christoph von. Ortsverz. S. 104

—, Franziska Caroline von, geb. von Gangieben, Gemahlin des Vorigen. Ortsverz. S. 104

Gröditzberg, Benecke von. Ortsverz. S. 92
Wilhelm Christian Benecke von Gröditzberg, * Frankfurt a. d. O., 12. Dezember 1778, † Berlin, 4. Juni 1860, Herr auf Gröditzberg, Nieder-Alzenau und Ober-Leisersdorf, ⚭ Berlin, 5. Februar 1808 mit Marie Luise Dutitre.

Harrach, Ferdinand von, Graf. Ortsverz. S. 93
*17. März 1763, † 5. Dezember 1841, ⚭ 1. 7. Januar 1795 mit Christiane Freiin von Rayski, 2. 11. Juni 1833 mit Marianne Sauermann.

—, Carl Philipp, Reichsgraf in Klein-Krichen. Ortsverz. S. 93
*16. November 1795, †25. November 1878 auf Gross-Sägewitz, Sohn des Grafen Ferdinand und der Christiane geb. Freiin von Rayski, ⚭ 1. 10. Juni 1829 mit Marie Therese Gräfin von Schnitzky, *26. August 1810, †23. September 1834, 2. 5. Juni 1838 mit Isabella Freiin von Pfistes, *17. November 1812, †5. April 1896.

—, Graf, in Berlin. Ortsverz. S. 80
Der Dargestellte konnte nicht identifiziert werden.

Herrenbildnis bei Caspari. Photogr. von Bruckmann. Ortsverz. S. 97

Hutten, Charlotte Freifrau von, geb. von Bechtolsheim. * 1835. Ortsverz. S. 96

Johann, König von Sachsen. Ortsverz. S. 94
*Dresden, 12. Dezember 1801, folgte seinem Bruder Friedrich August II. am 10. August 1854, †Pillnitz, 29. Oktober 1873.

Kautsch, Otto von, Rittmeister. Ortsverz. S. 106

Kaempf, Clémence. Ortsverz. S. 81

Knabenbildnis, bekannt nur durch Photographie der National-Galerie in Berlin. Ortsverz. S. 106

Leyßer, August Wilhelm Friedrich.
*1772 in Dresden, †21. Dezember 1842, Kgl. sächs. Generalleutnant der Kavallerie, Kommandeur des sächsischen Militär-St.-Heinrichs- und des schwedischen Schwertordens, sowie Offizier der französischen Ehrenlegion. Ortsverz. S. 102 u. 106

Lippe, Graf Franz zur. Ortsverz. S. 79
Franz Graf und Edler Herr zur Lippe-Weißenfeld, *17. September 1820, †25. Juni 1880, Kgl. sächs. General der Kavallerie a. D. ⚭ 11. Mai 1859 mit Marie Sophie Friederike, geb. Freiin von Beschwitz a. d. Hause Arnsdorf, *20. August 1836, †Dresden, 30. August 1921, Schwester des Moritz Wilhelm Wolf, Freiherrn von Beschwitz, der gleichfalls von Rayski gemalt wurde.

Lüttichau. Ortsverz. S. 100
Margarete Eleonore, *Pulsnitz, 28. Februar 1841, †Dresden, 7. März 1902, ⚭ Pulsnitz, 4. Oktober 1860 mit Lothar von Lüttichau, Herrn auf Gamig und Muscha.

—, Wolff Adolf August, von, *Ulbersdorf, 16. Februar 1786, †Dresden, 16. Februar 1863, Herr auf Ober- und Nieder-Ulbersdorf, Kgl. sächs. W. G. Rat, Generalintendant des Kgl. Hoftheaters, ⚭ 12. April 1818 mit Ida von Knobelsdorf, *30. Mai 1798, †1. Februar 1856, Erbherrin auf Sellin. Ortsverz. S. 83

Mädchenbildnis, Dresdener Galerie. Ortsverz. S. 84

Maltitz, Freiherr von. Ortsverz. S. 89
*1794, †1837 in Dresden.

Männlicher Kopf bei Schurig. Ortsverz. S. 89

Napoleon in Groß-Welka. Ortsverz. S. 91

Nostitz-Drzewiecki, von, Carl Constantin Gustav, Excellenz, *29. April 1798 in Leisnig, †8. Oktober 1866 auf Festung Königstein im aktiven Dienst, beerdigt auf dortigem Friedhofe. 1816 als Gemeiner in das Ulanen-Regiment „Prinz Clemens" eingetreten. 28. Oktober 1861 Generalleutnant. 11. April 1866 Kommandant der Festung Königstein bis zu seinem Tode. Ortsverz. S. 83

Posern, Konrad von. *Pulsnitz, 19. November 1842. †Dresden, 8. April 1851. Ortsverz. S. 88

—, Kurt Ernst von, Herr auf Waltersdorf, Pulsnitz und Bretnig, Klostervogt von St. Marienstern, *Pulsnitz, 5. September 1804, †daselbst, 8. August 1879, ⚔ Wiesa, 2. Oktober 1836 mit Lina von Schlegel. Ortsverz. S. 98

—, Lina von, geb. von Schlegel. Ortsverz. S. 98
*Imnitz, 31. Mai 1813, †Dresden, 17. April 1902, ⚔ Wiesa, 2. Oktober 1836 mit Kurt von Posern.

— Hans Kurt Christoph Ernst von, Herr auf Pulsnitz und Ramenau, *Pulsnitz, 16. August 1839, †daselbst, 18. Oktober 1884, ⚔ Tegel bei Berlin, 26. Juni 1875 mit Prisquilla Freiin von Humboldt, Sohn der Vorigen. Ortsverz. S. 98

Rayski, Sophie Eleonore Henriette von, geb. Sichart von Sichartshofen Ortsverz. S. 79
*Hof, 26. Juni 1776, †Dresden, 2. November 1859, ⚔ Mühltroff i. V., 27. September 1805 mit Johann Karl von Rayski, †als Kgl. sächs. Oberst und Kommandeur des Regiments „Prinz Johann", Mutter des Künstlers.

—, Leo von, Major. Ortsverz. S. 83 u. 94
*1803, †1878, Bruder des Künstlers.

—, Minna Pompilia von. Ortsverz. S. 83
*9. Dezember 1809, †1878 in Dresden, Schwester des Künstlers.

—, auf der Entenjagd. Ortsverz. S. 106

Reding, Frau von und zu Biberegg. Ortsverz. S. 97
*1835 in Würzburg.

Redwitz, Freiherr Philipp von. Ortsverz. S. 97 u. 102
Philipp Georg Adam, Herr auf Wildenroth und Weißenbrunn, † 5. Juni 1881, ⚔ 28. Februar 1832 mit Auguste Freiin von Reitzenstein, a. d. H. Schönkirch.

Reitzenstein, Georg Christoph, Freiherr von. Ortsverz. S. 90
*25. Dezember 1796, †1874, Erbherr auf Schönberg, Hohendorf und Bärendorf, Hohburg, Kapsdorf und Kleinzschepa, ⚔ mit Emilie Auguste von Beschwitz a. d. H. Sornzig.

Rockhausen, von, Moritz Ferdinand Gustav, Exzellenz.
*6. Januar 1792 in Wittgensdorf bei Zeitz, †22. Januar 1859 auf Festung Königstein im aktiven Dienst, beerdigt auf dortigem Friedhofe. 15. Mai 1805 als Regiments-Kadett eingetreten beim Inf.-Regt. „Churfürst", 23. Oktober 1852 Generalleutnant und Ernennung zum Kommandanten auf der Festung Königstein bis zu seinem Tode, mit der Familie von Schroter verwandt. Ortsverz. S. 83

Rostosky, Karl. Ortsverz. S. 88
Wollgroßhändler in Dresden, *29. Januar 1769 in Devenburg, †1851 in Niederschlehma bei Schneeberg.

Rüssing, Rittmeister. Ortsverz. S. 106

Sahrer von Sahr, Frau, geb. Gräfin von Einsiedel. Ortsverz. S. 90

Schletter, Adolf Heinrich, Seidenhändler, *8. Januar 1793 in Leipzig, †19. Dezember 1853 in Paris. Ortsverz. S. 94

Schneider, Gutsbesitzer. Ortsverz. S. 96

Schönberg, Joachim Heinrich von (Pfaffroda). Ortsverz. S. 99
*Pfaffroda, 18. November 1813, †Pfaffroda, 30. September 1871, Herr auf Pfaffroda mit Dörnthal, ⚔ Dresden, 30. April 1850 mit Susanne von Reitzenstein.

Schönberg, Oswald von, auf Oberreinsberg, Bild daselbst. Ortsverz. S. 99
Kgl. sächs. Kammerherr, *Oberreinsberg, 31. März 1809, †Dresden, 7. November 1895, ⚔ Schweikershain, 17. Juli 1841 mit Ida von Nostiz-Wallwitz.

—, Ida von, geb. von Nostiz-Wallwitz, in Oberreinsberg, Bild daselbst. Ortsverz. S. 99
*Schweikershain, 30. August 1823, †Groß-Radisch, 22. Dezember 1878, ⚔ Schweikershain, 17. Juli 1841 mit Oswald von Schönberg auf Oberreinsberg.

—, Ida von, Bild in Thammenhain. Ortsverz. S. 99
Dieselbe, wie die Vorige.

—, Erich von, a. d. H. Oberreinsberg, Bild daselbst. Ortsverz. S. 99
Herr auf Herzogswalde und Csónak, Herzogl. Sachsen-Coburg-Gothaischer Kammerherr, *Herzogswalde, 30. April 1812, †daselbst, 14. Mai 1883, ⚔ 1. Montreux, 25. Februar 1854 mit Luise Caroline von Kiel, 2. London, 1. Dezember 1863 mit Christina Fiennes-Lumley.

—, Erich von, als Afrikareisender, a. d. H. Oberreinsberg, Bild in Bieberstein. Ortsverz. S. 82
Herr auf Herzogswalde und Csónak, Herzogl. Sachsen-Coburg-Gothaischer Kammerherr, *Herzogswalde, 30. April 1812, †daselbst, 14. Mai 1883, ⚔ 1. Montreux, 25. Februar 1854 mit Luise Caroline von Kiel, 2. London, 1. Dezember 1863 mit Christina Fiennes-Lumley.

—, Frau Christina von, geb. Fiennes-Lumley, Bild in der National-Galerie, Berlin. Ortsverz. S. 79
*Brighton, 24. Dezember 1838, †Dryland Hatch, Oxshott, 6. April 1903, ⚔ London, 1. Dezember 1863 mit Erich von Schönberg a. d. H. Oberreinsberg.

—, Wolf Saladin von. Ortsverz. S. 89
a. d. H. Oberreinsberg, Kgl. sächs. Rittmeister, *Oberreinsberg, 21. Februar 1819, †Dresden, 18. Februar 1856, ⚔ 1. Dresden, 26. Oktober 1846 mit Anna von Hartitzch, 2. Dresden, 27. Juni 1854 mit Marie von Schreibershofen.
Bild im Besitze seiner Tochter Anna Marie von Schönberg, Dresden, Kopie in Oberreinsberg.

— Karl Friedrich Christoph von, auf Niederreinsberg und Krummhennersdorf. Ortsverz. S. 93
*Niederreinsberg, 10. November 1793, †daselbst, 15. März 1869, ⚔ Triestewitz bei Torgau, 7. Juni 1818 mit Emilie von Stammer.
Bild in Niederreinsberg. Zweites Exemplar in Krummhennersdorf. Ortsverz. S. 99

—, Xaver Maria Cäsar von. Ortsverz. S. 102
Herr auf Rothschönberg, Wilsdruff und Limbach, Kgl. franz. Oberstleutnant, *Paris, 20. Februar 1768, †Dresden, 19. Oktober 1853, ⚔ 1. Aix, Savoyen, 14. Oktober 1790, mit Melanie Gräfin von Walsh-Serran, 2. Dresden, 20. Mai 1801 mit Charlotte Wilhelmine Helene von Brandenstein, 3. Bautzen, 20. August 1820 mit Emilie Friederike Heino.

—, Kaspar Karl Philipp Utz von Purschenstein. Ortsverz. S. 102
Herr auf Purschenstein und Reichstädt, Kgl. sächs. Kammerherr, *Maxen, 12. Januar 1804, †Reichstädt, 12. Oktober 1864, ⚔ Purschenstein, 21. Dezember 1830 mit Ida von Schönberg a. d. H. Tümpling.

—, Derselbe in Herzogswalde. Ortsverz. S. 92

—, Ida von, geb. von Schönberg a. d. H. Tümpling in Purschenstein. Ortsverz. S. 100
Gemahlin des Vorigen, *Dresden, 23. August 1810, ⚔ Purschenstein, 11. Juli 1847, †Reichstädt, 31. Dezember 1830, mit Utz von Schönberg auf Purschenstein und Reichstädt.

—, Karl Ludwig von, Bild in Herzogswalde. Ortsverz. S. 92
a. d. H. Wittgensdorf, Kgl. sächs. Forstinspektor, *Wittgensdorf, 18. Juli 1810, †Wermsdorf, 9. August 1860, ⚔ 1. Leislau, 28. Dezember 1841 mit Friederike Antonie Luise von Einsiedel, 3. Oberlödla, 24. Juni 1847 mit Marie von Pöllnitz.

Schönberg, Ludwig von, Forstinspektor. Ortsverz. S. 88
a. d. H. Wittgensdorf, *Wittgensdorf, 18. Juli 1810, † Wermsdorf, 9. August 1860, ⚭ 1. Leisłau, 28. Dezember 1841 mit Friederike Antonie Luise von Einsiedel, 2. Oberlödla, 24. Juni 1847 mit Marie von Pöllnitz.
Bild im Besitze seiner Tochter, der Frau von Lindenau in Dresden.
—, Marie von, geb. von Pöllnitz. Ortsverz. S. 88
Oberlödla, 2. Dezember 1820, † Wermsdorf, 5. Juni 1859, ⚭ Oberlödla, 24. Juni 1847 mit Ludwig von Schönberg a. d. H. Wittgensdorf, Kgl. sächs. Forstinspektor.
Bild im Besitze seiner Tochter, der Frau Marie von Lindenau.
Schönburg-Waldenburg, Fürst von. Ortsverz. S. 80
Fürst Otto Friedrich von Schönburg, *22. Oktober 1819, †13. Dezember 1893, k. k. Premier-Rittmeister a. D., ⚭ 22. April 1855 mit Pamela Freiin Labunska, *31. August 1837.
Schroeter. Ortsverz. S. 84
Christian Ludwig Haubold von, Domherr von Wurzen, Herr auf Bieberstein bis 1886, *Zschorna, 29. Dezember 1809, † 29. September 1894, Sohn der Christiane Erdmuthe Rudolfine von Schönberg, Herrin auf Trebitz, Bieberstein, Thammenhain usw. und des Amtshauptmanns Ludwig von Schroeter, der in erster Ehe mit Eleonore Sophie Christiane von Beschwitz verheiratet war.
Studie in Dresden ... Ortsverz. S. 86
—, Kurt Ludwig Rudolf, Herr auf Trebitz, Kammerherr, *Zschorna, 13. Februar 1800, †Bieberstein, 17. November 1876, ⚭ 18. Juli 1821 mit Emma von Berge, Sohn der Eleonore Sophie Christiane von Beschwitz und des Amtshauptmanns J. C. Ludwig von Schroeter, der in zweiter Ehe Christiane Erdmuthe Rudolfine von Schönberg auf Bieberstein usw. heiratete. Ortsverz. S. 82
—, die Familie auf der Schloßtreppe von Bieberstein. Ortsverz. S. 185
Seinsheim, Gräfin. Ortsverz. S. 97
Marie Eleonore Elisabeth Freiin von Reding zu Biberegg, *25. November 1814, †München, 24. Oktober 1893, ⚭ mit Maximilian Grafen von Seinsheim.
Selbstbildnis in Weimar. Ortsverz. S. 103
—, in Groß-Welka. Ortsverz. S. 91
—, bei A. von Carlowitz. Ortsverz. S. 87
—, bei Boxberg. Ortsverz. S. 87
Sichart von Sichartshofen, Oberst. Ortsverz. S. 105
Philipp Alexander Ferdinand, *Hof, 22. Oktober 1769, †Osnabrück, 23. August 1836, Kgl. hannoverscher Oberst, ⚭ Herzberg, 1796 mit Christiane Luise Steigleder, Bruder der Mutter des Künstlers.
Thüngen, Wolfgang Freiherr von, *26. September 1814 in Thüngen, ⚭ 3. September 1840 mit Luise geb. Gräfin von Rottenhan, † 10. Oktober 1888 in Thüngen. Als Assessor und Regierungsrat in sächsischen Diensten; 1838 in Gotha, 1840 in Koburg. Seit 1853 in bayrischem Staatsdienst, wo er 1859 K. B. Ministerresident und seit 1865 außerordentlicher Gesandter und bevollmächtigter Minister wurde. Von 1867—1871 Gesandter in Darmstadt. Von da an im Ruhestand in Thüngen, wo er sich der Verwaltung der Besitzungen annahm. Ortsverz. S. 103
—, Karl Freiherr von, *20. April 1793 in Zeitlofs, † 20. Juli 1847 in Kissingen. Junggeselle. 1814/15 Unterleutnant auf Kriegsdauer im Großherzoglich Würzburgischen, später K. Bayr. freiwilligen Jäger-Bataillon. Lebte auf seinen Gütern in Zeitlofs und Höllrich. Ortsverz. S 103

Thüngen, Adolfine Freifrau von, *21. Juni 1797 in Bremen, ⚭ 30. August 1824 in Würzburg, †5. April 1856 in Würzburg. Ortsverz. S. 104

—, Philipp Freiherr von, *8. Oktober 1796 in Zeitlofs, †27. Januar 1866 in Würzburg. Kurze Zeit im Staatsdienst, aus dem er unter Erteilung einer allerhöchsten Belobigung ausschied, um sich der Bewirtschaftung des Familienbesitzes zu widmen, K. Bayr. Kämmerer. Ortsverz. S. 103

Tieck, Dorothea, *1799, †21. Februar 1841. Ortsverz. S. 89

Wiedebach, Herr von, auf Wohla bei Boxberg. Ortsverz. S. 91

Hermann Gottlob Ludwig von Wiedebach, *Helfenberg bei Pillnitz, 14. Dezember 1793, †Wohla, 22. April 1847, ⚭ 1834 mit Auguste Luise von Posern a. d. H. Pulsnitz.

—, in Wohla. Ortsverz. S. 104

Winckler, von, Geheimer Regierungsrat. Ortsverz. S. 90

Georg Friedrich, Kgl. sächs. Regierungsrat und Amtshauptmann, *Leipzig, 31. Januar 1800, †Dresden, 30. Juli 1884, ⚭ Dresden, 31. Januar 1828 mit Maria Anna von Egidy.

—, Frau von. Ortsverz. S. 90

Gemahlin des Vorigen, Maria Anna von Egidy, *Dresden, 11. Juli 1805, †Krumke, Altmark, 4. September 1877, ⚭ Dresden, 31. Januar 1828 mit Georg von Winckler.

—, Georg Paul Heinrich von, Kgl. sächs. Kammerherr, *Pirna, 4. Oktober 1846, †Dresden, Juni 1921, ⚭ Dresden, 15. Mai 1888 mit Elisabeth von Craushaar. Ortsverz. S. 100

Wolfframsdorff, Moritz Wilhelm von. Ortsverz. S. 88

Kgl. sächs. Oberstleutnant, *Teichwolframsdorf, 6. Februar 1770, †Dresden, 17. Oktober 1849, ⚭ Heuckewalde mit Louise von Hertzberg.

—, Otto von, Kgl. sächs. Hofbaumeister, *Heuckewalde, 13. Juni 1803, †Ammelshain, 8. April 1849. Zweiter Sohn von Moritz Wilhelm von Wolfframsdorff. Ortsverz. S. 81

Würtzburg, Freifrau von, geb. von Pechtoldsheim. Ortsverz. S. 96

— Freiherr von, Reichsgraf, Kämmerer und erblicher Reichsrat der Krone Bayern. Ortsverz. S. 96

Zech-Burkersroda, Graf, Kammerherr. Ortsverz. S. 84

Julius Graf von Zech-Burkersroda, Kammerherr, Herr auf Kötzschau, Bündorf, Geusa, Goseck, Diebsa, Quitzdorf, Börln und Radegast, *19. Juli 1805, †17. Juni 1872, ⚭ 1. 14. Oktober 1834 mit Augustine Margarethe von Häseler, 2. 16. Dezember 1851 mit Thecla von Krosigk.

Zobel, Edwin von. Ortsverz. S. 78

—, Josephine von. Ortsverz. S. 106

—, Friedrich Karl von. Ortsverz. S. 92

Edwin Friedrich Thomas Freiherr von Zobel zu Giebelstadt, *18. März 1796, †9. Juli 1864, Herr auf Dorstadt, Messelhausen, Sailtheim, Hauptmann a. D., ⚭ 22. September 1829 mit Josephine Freiin Speth von Zwiefalten a. d. H. Gammertingen, *26. August 1808, †28. Oktober 1900. Friedrich Karl (Onkel des Edwin), k. k. Kämmerer, gewesener Kapitular zu Würzburg und Bamberg, *17. Oktober 1766, †4. Februar 1845.

Landschaften.

Bieberstein in Morgenbeleuchtung. Ortsverz. S. 79

Mainlandschaft. Ortsverz. S. 96

Reinsberg in Abendbeleuchtung. Ortsverz. S. 82

Wermsdorfer Waldstudie. Ortsverz. S. 84

Tierbilder.

Birkhahn. Ortsverz. S. 91
Eisvogel, Der. Ortsverz. S. 89
Fuchs (Pferd) bei Schurig. Ortsverz. S. 89
Hase in Mainsondheim. Ortsverz. S. 96
Hase in hoppelnder Stellung. Ortsverz. S. 106
Hasen, Wohin ist der gelaufen. Ortsverz. S. 93
Hirschkopf bei Deter. Ortsverz. S. 80
Kaninchen im Grase. Ortsverz. S. 101
Krammetsvogel in der Schlinge. Ortsverz. S. 101
Papagei auf einem Querholz. Ortsverz. S. 95
Pferd auf einer Wiese. Ortsverz. S. 105
Rebhühner. Ortsverz. S. 85
Reh im Walde in Kopenhagen. Ortsverz. S, 93
Reh, Liegendes, bei Commeter. Ortsverz. S. 92
Rehe im Walde: Ballenstedt. Ortsverz. S. 78
Rehbock, Zahmer, in Mainsondheim. Ortsverz. S. 96
Rehbockkopf bei Einsiedel. Ortsverz. S. 102
Rehkopf in Weimar. Ortsverz. S. 103
Rehkopf, Privatsammlung III. Ortsverz. S. 106
Rehkopf im Bastgehörn bei Commeter. Ortsverz. S. 92
Terrier von hinten. Ortsverz. S. 105
Wildschweine. Ortsverz. S. 85

Jagdbilder.

Jagd, Auf der, in Kopenhagen. Ortsverz. S. 93
Jagdgesellschaft im Hohburger Walde. Ortsverz. S. 85
Jagdgesellschaft in Königswartha. Ortsverz. S. 98
Jagdpause in Wermsdorf. Ortsverz. S. 104
Jäger mit Fuchs bei Zitzmann. Ortsverz. S. 90
Kesseltreiben. Ortsverz. S. 81
Löwenjagd, Die. Ortsverz. S. 82

Kriegsvisionen.

Artilleriekampf bei Caspari. Ortsverz. S. 98
Burg Gnandstein. Ortsverz. S. 100
Grenadiere, Die beiden. Ortsverz. S. 101
Kavallerieangriff in Berlin. Ortsverz. S. 79
Kavalleristen, Sächsische, auf Vorposten Ortsverz. S. 89
Schlacht an der Borodino. Ortsverz. S. 100

Kriegsvision.

Trompeter, Der. Ortsverz. S. 105

Freie Kompositionen.

Bandit, Der. Ortsverz. S. 101
Christine, Königin, beschuldigt ihren Stallmeister. Ortsverz. S. 90
Dame auf springendem Pferde. Ortsverz. S. 89
Einbrecher. Ortsverz. S. 87
Ermordung des Thomas Beckett. Ortsverz. S. 86

Gardereiter, Der.	Ortsverz. S. 96
Handwerksburschen, Zwei.	Ortsverz. S. 81
Kavaliere, Die großen.	Ortsverz. S. 81
Pferd und Raucher.	Ortsverz. S. 81
Pferdedieb, Der, in der Nationalgalerie.	Ortsverz. S. 79
Pferdedieb, Der, bei Schurig.	Ortsverz. S. 89
Pferdedieb bei Zitzmann.	Ortsverz. S. 90
Reitende Dame auf Fuchs.	Ortsverz. S. 89
Reiter im Gewitter, Zwei.	Ortsverz. S. 95
Reiter im Hofe.	Ortsverz. S. 105
Reiterbild in Schönfeld.	Ortsverz. S. 102
Reiterin auf Fuchs.	Ortsverz. S. 86
Schäfer, Der.	Ortsverz. S. 101
Schimmel in Gewitterlandschaft.	Ortsverz. S. 87
Strolch, Der.	Ortsverz. S. 81
Zug zur germanischen Göttin Hertha, Der.	Ortsverz. S. 92

Reh im Walde. 1832. Kopenhagen, Grosell

ORTSVERZEICHNIS DER GEMÄLDE

Falls nichts anderes bemerkt ist, sind die aufgeführten Bilder auf Leinwand gemalt. Die Formate sind angegeben in hoch × breit. Unter jedem Bild ist angegeben, wo und wann es ausgestellt wurde, z. B. Jahrhundertausstellung 1906 = J. A. Nr. X; Galerie Ernst Arnold Dresden = Arnold 1907 Nr. X; Eduard Schulte, Berlin = Schulte 1907 Nr. X; Paul Cassirer, Berlin = Cassirer 1907 Nr. X.

Die Provenienz der Bilder ist angegeben, soweit sie bekannt ist. Diejenigen Bilder, unter denen die Farbenbeschreibung der Bilder fehlt, hat der Verfasser nicht im Original gesehen.

Allstedt in Sachsen-Weimar.

Frau Helene Hörning.

Freiherr von Zobel, 1,22 × 0,95, gem. 1838 für den Dargestellten aus Zobelschem Besitz. Vor graubraunem Grund der lichtstarke Kopf mit bräunlich rotem Gesicht, brünettem Haar und Schnurrbart. Hemd und Kragen gelblich weiß. Der Ton sinkt in Halsbinde und Mantel ins Schwarz. Nach links zu aufgelichtet als Überleitung zum Kardinalrot des umgeschlagenen Mantels über seinem rechten Handgelenk. Lederhandschuh und brauner Rock leiten zum Grundton über.

1915, Cassirer, Nr. 9. Abb. S. 137

Ballenstedt.

Ökonomierat Hörning.

Rehe im Walde, 1,53 × 1,22, gem. um 1860, aus dem Besitz der Frau von Jena.

Eine abendliche Waldlandschaft mit tiefblauem Abendhimmel und gesättigt blaugrünem Waldinneren. Das von links fallende Licht beleuchtet das Reh und den Vordergrund, im tieferen Plan ein zweites Reh.

Baruth i. Sa.

Reichsgraf und Edler Herr Franz zur Lippe-Biesterfeld-Weissenfold, General der Kavallerie.

Kniestück in Generalsgardeuniform, 1,56 × 1,025, gem. 1873 für den Dargestellten.

1907, Arnold, Nr. 46.

Berlin.

Nationalgalerie.

Nr. 1164. Eleonore Sophie Henriette von Rayski, geb. Sichart von Sichartshofen, Mutter des Künstlers, 0,73 × 0,60. Brustbild von der Seite, gem. für die Porträtierte um 1845, erworben 1911 a. d. Bes. der Äbtissin von Jena. Abb. S. 145

Vor bläulich schwarzem Grund aus dem herabfallenden schwarzen, mit Lichtern durchsetzten Mantel hebt sich die Büste in zart lila Kleid mit grauen Schatten, zarter und lichtstärker die Krause, Schleife und Haube mit gesprenkelten Blumen. Gesicht gebräuntes Rot, graue Augen.

Photo: Ernst Arnold. 1907, Arnold, Nr. 49. 1907, Schulte, Nr. 38.

—, Nr. 1287. Christina von Schönberg, 0,90 × 0,77. Kniebild, sitzend, von der Seite, gem. für die Dargestellte, um 1864, erworben 1915 durch Paul Cassirer. Abb. S. 191

Vor lichtschwachem, schwarzgrünem Grund, der sich nach unten zu auflichtet in schwarzem Mantel, mit grau-grünen Konturen in weissem Kleide, mit grauen Schatten die Gestalt. Hände zartrosa, Gesicht frischrot, Augen braun, brünettes Haar. Alle lichtstarken Farben des Vordergrundes sind im Hintergrund noch einmal leise angeschlagen.

Photo: Bruckmann. 1915, Cassirer, Nr. 32.

—, Nr. 1005. Graf Hans Haubold von Einsiedel, 0,73 × 0,62. Brustbild von vorn, bez. mit Monogramm und Hundekopf 1855, gem. für Graf Alexander von Einsiedel, erworben 1906. Abb. S. 178

Vor grauem mit weiss durchsetztem Grund das frischrote Gesicht mit bläulichen Schatten umrahmt von strohblondem Haar, weisse Halskrause, grauer Anzug mit schwarzem Schatten.

Photo: Bruckmann. Berlin, J.-A. 13 88 i. 1907, Arnold, Nr. 58. 1907, Schulte, Nr. 35.

—, Nr. 1171. Kavallerieangriff, 1,13 × 1,35, gem. um 1835—1836, erworben 1911. Abb. S. 126

Braun in Braun, in das die Formengebung teils mit dem Pinselstiel aus der Farbschicht herausgekratzt ist. Stürmisch in der Bewegung.

Photo: Nationalgalerie.

—, Der Pferdedieb, 0,54 × 0,78, unvollendet, gem. um 1836, erworben 1916 a. d. Sammlung Carl J. Krause in Finsterwalde.

Untermalung auf Leinwand, Hintergrund stumpfgrün; ähnlich dem fertigen Bilde bei Zitzmann in Erlangen.

Borchardt, Folix.

Schloß Bieberstein in Morgenbeleuchtung, 2,08 × 1,70, Landschaft, bez. unten links mit Monogramm, gem. um 1847—1848 für Schloß Bieberstein. Abb. S. 160

Braunor gelbbelichtoter Weg. Hellbrauner Wagen mit schmutzig weißen Pferden. Das

stärkste Licht rechts am Weghang und auf dem gelblich weißen Schloß mit rötlich braunem Dach. Der Wald in gesättigtem Grün, darüber der Himmel in Blau mit graublauen und orangegelben Wolkenflecken.
Photo: Bruckmann. Berlin, J.-A. 1388 b. 1907, Arnold, Nr. 80.

Cassirer, Paul.
Fürst von Schönburg-Waldenburg als Jäger in stehender, ganzer Figur, 2,20 × 1,405, gem. um 1860 für den Dargestellten. Abb. S. 183
Aus dem lichtschwachen, baumgrünen Hintergrund sind lederfarbene Joppe, Mütze, brauner Baumstamm und naturfarbener Hirsch entwickelt. Das Licht von links akzentuiert die Formen. Bräunlich rote Gesichtsfarbe. Schwere, dickflüssige, reliefartige Malweise.
Photo: Cassirer. 1915, Cassirer, Nr. 31.

Deter, Max.
Graf Harrach, 0,30 × 0,225, gem. um 1830 auf Pappe. Auf der Rückseite Firmenschild von Ackermann & Co., 96 Strand, London, war offenbar ursprünglich oval gerahmt.
Brustbild von vorne in schwarzbraunem Anzug mit hoher, weißer Halsbinde, lichtstarkem, gesundfarbenem Gesicht, kleinem blonden Schnurrbart, tiefblauen Augen vor bräunlichem Hintergrund.

—, Hirschkopf mit breitem Sechsergeweih, 1,03 × 0,71, bez. links unten mit Namen 1847, gem. 1847 für Graf Einsiedel. Abb. S. 164
Vor lichtschwachem, tiefgrün-braunem Grund, unten grüne Blätter, hebt sich der mächtige Kopf in lichtdurchsetztem Fell ab. Schnauze, Ohren, Brust und Geweih lichtstark. Breit gemalt. Zeichnung teils mit dem Pinselstiel ausgekratzt.
Berlin, J.-A. (ohne Nummer). 1907, Arnold, Nr. 57. Photo: Der Besitzer.

—, Reiterin, 0,11 × 0,16, im Galopp über einem Bach setzend, gem. um 1833.
Braunes Pferd mit graugekleideter Reiterin über lichtgrauer Wiese zwischen saftgrünen Bäumen unter graublauem Himmel. Einige Lichter flackern über die Formen.

Moses, Hugo, Kunsthändler.
Der Treiber, 1,48 × 1,18, sitzend, Brot essend, mit Jagdhund, gem. um 1861, für Herrn von Boxberg-Zschorna. Abb. S. 189
Grün bemooster, graubrauner Eichenstamm und bräunlich-grünes Laub als Hintergrund, das Braun des Hintergrundes im Reh und Hund intensiviert, Anzug des Treibers schmutzig graubraun, braun-rotes Inkarnat. Das Licht von links befestigt die Formen.
1907, Arnold, Nr. 77. 1907, Schulte, Nr. 10. Photo: Moses.

Perls, Hugo.
Die großen Kavaliere, 2,40 × 1,60, gem. um 1836. Abb. S. 119
Braune Untermalung mit schwarzen Schatten, auf weißem Grund.
Photo: Perls.

Berlin.

Perls, Hugo.

Hofbaumeister Otto von Wolfframsdorff, 0,62 × 0,53, Brustbild von vorne, bez. mit Namenszug links unten, gem. um 1840 für den Besitzer. Abb. S. 147

Vor lichtschwachem, grünlich-grauem Grund das Brustbild in gesättigtem Braunschwarz. Das mattrote Gesicht mit grauen Schatten umrahmt von brünettem Haar und Bart. Kragen und Weste in lichtstarkem, gelblichem Weiß. Breit und flüssig gemalt.

1907, Arnold, Nr. 6. 1907, Schulte, Nr. 31. Photo: Perls.

—, Kesseltreiben, 2,08 × 1,50, Jagdszene, bez. mit Namen und Hundekopf, gem. um 1849 für Schloß Bieberstein. Abb. S. 163

1907, Arnold, Nr. 81. 1907, Schulte, Nr. 55. Photo: Perls.

Skaller, Oskar.

Caroline von Bechtolsheim geb. Freiin von Gagern, Mutter von Charlotte von B. 0,77 × 0,65. Oben links Gagernsches Wappen, darunter 1837, Signatur nicht erkennbar.

Brustbild. Gesichtsfarbe zart rosa mit vollen, roten Lippen, blauen Augen, blondes Haar. Rotes Kleid mit weißem Kragen vor graugrünem Grund.

—, Der Strolch, 0,605 × 0,51, gem. um 1836. Abb. S. 123

Ton in Ton-Malerei. Vor grünlich-graubrauner, lichtdurchsetzter Mauer die Verhaftungsszene; die Gestalten sind aus dem Gesamtton herausentwickelt.

Photo: Thannhauser, München.

—, Zwei Handwerksburschen oder „Keine Lust zu arbeiten", 0,623 × 0,52, unter einem Baum sitzend, gem. 1834, gelangte im gleichen Jahre in der Ausstellung des Kunstvereins, Dresden, durch Verlosung in den Besitz von Ottomar Bach in Buchholz, von dort in die Hand des jetzigen Eigentümers. Abb. S. 118

Die farbige Haltung wird durch Braun bestimmt, das vom Gelbbraun bis zum Schwarzbraun abgewandelt ist. Die lichtstarke Vordergestalt ist Mittelpunkt der Farbenkomposition. Nach links zu verläuft die Helligkeit im Baumstamm, nach rechts zu im weichen Dämmerlichte des Himmels. Schon in diesem Frühbild beweist R. eine intuitive Beherrschung des harmonistischen Farbenaufbaus.

Stich von Ludwig Haach. Photo: Eigene Aufnahme. 1834, Kunstausstellung, Dresden Nr. 554. 1907, Arnold, Nr. 30. 1907, Schulte, Nr. 53.

—, Pferd und Raucher, 0,48 × 0,61, gem. um 1862, stammt aus dem Besitz der Äbtissin Therese von Jena in Halle. Abb. S. 186

Hintergrund: Mit grünem Buschwerk bewachsene Mauer in bräunlichem Steinton, davor braunes Pferd und Mann mit englischer Mütze und Shagpfeife. Skizzenhaft ohne besondere Lichtakzente.

1907, Arnold, Nr. 73. Photo: Der Besitzer.

—, Clémence Kaempf, Erzieherin in einem fränkischen Adelshause, 0,62 × 0,52, gem. 1838. Vor einem Hintergrund in Weinrot. Die Halbfigur von vorne in schwarzem Kleid mit kardinalroter Halsschleife, von goldener Nadel durchstochen. In dem rosa Gesicht braune Augen, umrahmt von schwarzem Haar. Bläuliche Schatten huschen über die

Wangen. Heiter in den Farben, bestimmt in der Zeichnung, weich und flüssig in der Farbengebung. Photo: Eigene Aufnahme. Abb. S. 138

Bieberstein.

Amtshauptmann Victor von Schroeter.

Kurt von Schroeter, Kammerherr, 0,66 × 0,55, Brustbild in Kammerherrnuniform, rechts oben das Schroetersche Wappen, gem. um 1845 für den Dargestellten, bez. rechts unten mit Monogramm und Hundekopf. Abb. S. 154

Vor grünlich-grauem Grund in gesättigt blauem Rock mit lichtstarken Goldtressen, darunter gelblich-weißer Weste, das Brustbild in rosa Gesichtsfarbe mit grauen Schatten, brünettem Haar. Oben rechts das Schroetersche Wappen in Rot, Blau und Schwarz. 1906, Berlin, J.-A. 1388. 1907, Arnold, Nr. 84. Photo: Bruckmann.

—, Die Löwenjagd, 2,02 × 1,39, Erich von Schönberg als Löwenjäger, gem. um 1846—1848 für Bieberstein.

Wüstenlandschaft im Sandton, im Hintergrund Hügel in ungesättigtem Grün, das Ganze lichtschwach. In der Mitte in lichtstarkem Gelb Felsenhöhle mit braunroten Schattierungen, darin die Löwenbrut, davor erregtes Löwenpaar, das sich gegen einen weißen und einen braunen Spürhund wendet. Im Mittelgrund Erich von Schönberg auf gesättigt weißem Pferd mit lichtstarkem rotem Satteltuch. Zweiter lederbrauner Reiter auf braunem Pferd. Darüber der Himmel in ungesättigtem Blau, rechts graue Wolken. 1907, Ernst Arnold, Nr. 78.

—, Erich von Schönberg als Afrikareisender, 2,00 × 137, Pferd und Reiter sind Porträts, gem. um 1846—1848 für Bieberstein, bez. mit Namen und Hundekopf.

Pferd in gesättigtem Braun mit aufgesetzten Lichtern, leuchtendrote arabische Satteldecke, lederfarbener Hut und Mantel. Stärkstes Licht von links auf Brust und Gesicht des Reiters. Boden gelbliches Braun, Bäume aloesattes gelbliches Grün. Links rötlicher Abendhimmel, rechts sich vertiefendes Blau. Abb. S. 162

1907, Arnold, Nr. 79. Photo: Nationalgalerie.

—, Schloß Reinsberg in Abendbeleuchtung, 2,08 × 1,70, Gegenstück zu den Bildern im Besitz von Borchhardt und Perls in Berlin. gem zwischen 1846—1848 für Bieberstein. 1854—1855 nach Jahrh.-Kat., bez. rechts unten mit Monogramm. Abb. S. 161

Gesamtton der Landschaft grünliches Braun im Vordergrund, das sich dem Hintergrund zu in gesättigtes Grün verwandelt. Horizont schimmert in zartem Abendrosa, das sich im Graublau des Himmels auflöst. Keine starken Lichtakzente. Die Mauer der Häuser gesättigt von gelblichem Weiß, die Dächer bräunlich rot.

Berlin. J.-A. 1388 c. 1907, Arnold, Nr. 82. Photo: Bruckmann.

Coburg.

Schloß Ehrenburg.

Die Herzogin Antoinette von Coburg-Gotha, 3,72 × 1,90, in ganzer Figur stehend, gem. 1839 für die Dargestellte, signiert rechts unten: von Rayski, Coburg 1839.

Steht in ganzer Figur in weißem Seidenkleid mit dem roten Band des Ernestiner-Hausordens darüber im Thronsaal. Eine blaue Sammetschleppe mit Goldbrokatbesatz fällt

breit zu Boden. Hinter ihr, links zur Seite der Thronsessel mit goldenem Monogramm, darüber liegt ein Schleier, rechts vergoldeter Louis XIV-Tisch mit Büchern, Schreibzeug, Fächer und hoher Vase mit großem Blumenstrauß darauf. Sie stützt ihre linke, weiß behandschuhte Hand leicht auf den Tisch, der rechte Arm fällt am Körper herunter; zwischen den Fingern zwei Rosen. Links im Hintergrund roter Sammetvorhang.

Dorfchemnitz bei Moldau.

Wolf von Lüttichau.

Wolf von Lüttichau, 1,30 — 0,93, gem. um 1855, links unten mit Monogramm signiert. Kniestück, leicht zur Seite gedreht, Kopf nach vorn, in gesättigt blauer Uniform mit goldener Schärpe, linke Hand auf den Degen gestützt, rechte Hand am Gürtel, beide weiß behandschuht, roter Kragen, rote Rockaufschläge. Hintergrund stahlblaue Wolken, darunter auf gesättigt grünem Hügel zwei Ulanen vor braunem Pferd. Breit und flüssig gemalt.

1907, Arnold, Nr. 25. 1907, Schulte, Nr. 41.

Dresden.

Armeemuseum.

von Constantin Nostitz-Drzewiecki, Generalleutnant, 1,34 × 1,05, Kniestück, bez. auf der Rückseite mit Monogramm, gem. 1865 für die Kommandantur der Festung Königstein, 1921 überführt ins sächsische Armeemuseum.

Gestützt auf die moosgrüne, lichtstarke Festungsballustrade, über der blauschwarze Wolken liegen, steht der General in gesättigt blauem Waffenrock mit schwarzen Schatten, grünlich-weißer Schärpe, blauem Ordensband über der Brust da, das Gesicht voll und rot, umrahmt von graumeliertem Kopf- und Barthaar. Unten rechts von fremder Hand in großer, weißer Schrift: Name und Lebensdaten des Dargestellten.

1915, Cassirer, Nr. 35.

—, Generalleutnant Moritz von Rockhausen, 1,48 × 1,13, Kniestück, gem. 1853 für die Festung Königstein, bez. mit Namen und Hundekopf 1855, 1921 ins sächsische Armeemuseum in Dresden überführt.

Vor der Festungsballustrade in bewegtem Steingrau mit bläulichen Schatten steht der General in mausgrauer Uniform mit Goldtressen und gelben Epauletten, weißer Schärpe mit grünen Streifen, deren Quaste mit grau versetzt ist, die linke behandschuhte Hand auf einen Stock gestützt. Blaurotes volles Gesicht mit gelblich-weißem Bart, blauen Augen. Links oben von fremder Hand in großer weißer Schrift: Namen und Lebensdaten des Generals.

1907, Arnold, Nr. 37. 1907, Schulte, Nr. 40. 1915, Cassirer, Nr. 26.

Staatliche Gemäldegalerie.

Nr. 2242 A. Minna Pompilia von Rayski, Schwester des Künstlers, oval, 1,235 × 0,91. Sitzende Kniefigur, von der Seite, bez. mit Monogramm, gem. um 1843 für die Dargestellte, erworben 1908 von Frl. Esther von Boxberg. Abb. S. 152

Vor gelblich-braunem, bewegtem Grund in weißem durchsichtigem Sommerkleid die Gestalt, einen gelben Strohhut mit bunten Bändern auf dem Schoß: Inkarnat das lieb-

lichste Rosa, tiefblondes Haar. Der weißgoldene Stuhl hat lichtblauen Bezug. Rechts roter Sammetvorhang, links im Hintergrund grüne Palmen.
1907, Arnold, Nr. 7. 1907, Schulte, Nr. 1. Photo: Bruckmann.

Dresden.

Staatliche Gemäldegalerie.

Nr. 2242 B. Domherr von Schroeter, 2,40 × 1,57, ganze lebensgroße Figur, bez. unten rechts mit Namen 1843 mit Hundekopf, gem. 1843 für den Dargestellten, erworben 1913 vom Kammerherrn von Schroeter, Bieberstein. Abb. vor dem Titel

Die Holzvertäfelung des Hintergrundes braun mit olivenschimmernden, gelbbelichteten Leisten, in der Wandbespannung klingen dunkelrote und dunkelblaue Ornamente an. Alle diese verhüllten Farben klingen im Bildnis heller auf: Der Stuhl ist violett mit weißen aufgesetzten Lichtern, rosaviolett das Ordensband. Das Gesicht rosa mit hellgrauen Schatten, lichtbraunes Haar. Kleidung grauschwarz, reich bewegt. Auf dem tiefen Schwarz der Stiefel weiße Lichter.

Berlin, J.-A. 1386. 1907, Arnold, Nr. 38. Photo: Brockmann, Dresden.

Nr. 2242 C. Kammerherr Graf Zech-Burkersroda, 1,43 × 1,125, Kniefigur, gem. um 1840 für den Dargestellten, erworben 1908 aus dem Nachlaß des Malers E. von Hartitzsch. Abb. S. 148

Vor sanft bewegtem, graubraunem Grund die Gestalt in gesättigtem Schwarz, das mit breiten Pinselstrichen aufgelichtet ist. Hände und graurotes Gesicht mit bläulichschimmernden Lippen in Lichtstärke zweiten Grades. Das gelblich-weiße Hemd ganz lichtstark.

Photo: Brockmann, Dresden.

—, Nr. 2242 D. Major Leo von Rayski, Bruder des Künstlers, 0,73 × 5,45. Halbfigur von vorne, gem. 1857 für den Dargestellten, erworben 1914 von der Äbtissin Therese von Jena in Halle.

Vor lichtstarkem, grünlich schimmerndem blauem Grund. Das Bildnis mit entschieden nach links gewendetem Kopf, mit gesunder Gesichtsfarbe in weißem Waffenrock mit grauen Schatten und mit rotem Halskragen. Breit und kräftig gemalt.

1907, Arnold, Nr. 17. 1907, Schulte, Nr. 37.

—, Nr. 2242 E. Mädchenbildnis, 1,38 × 1,04. Ganze, lebensgroße Figur, sitzend, gem. um 1850, erworben 1914 von der Äbtissin von Jena in Halle. Abb. S. 172

In dem braungetäfelten Innenraum, der links unten zur Raumbildung aufgelichtet ist, sitzt auf braunem Stuhl mit reich gemustertem Gobelinstoff in lichtstarken Farben das Kind in weißem Crêpekleid mit rosa Gürtel und grauen Schuhen. Links am Boden strohgelber Hut mit bläulich-rosa Band. Es hat schwarzen Mantel mit scharlachrotem Futter übergeschlagen.

Photo: Ernst Arnold.

—, Nr. 2242 F. Landschaft, 1,045 × 1,14. Waldstudie zu dem Wermsdorfer Jagdbilde, gem. um 1859, erworben 1915 als Geschenk von Oscar Schmitz aus dem Besitz der Äbtissin Therese von Jena in Halle.

Eine zarte, dünn gemalte Vorfrühlingsstimmung. Himmel bläulichgrau. Gelblich-bräunlicher Boden. Kahle, schmutzig weißgraue bis bräunliche Birken- und Eichenstämme.
1907, Arnold, Nr. 31. 1907, Schulte, Nr. 32.

Dresden.

Staatliche Gemäldegalerie.

Nr. 2242 G. Wildschweine, 1,415 × 2,21. Über ein vom Künstler verworfenes Porträt eines Frl. Schönberg gemalt, bez. auf der Rückseite mit Namen und Hundekopf, gem. um 1863, erworben 1917 vom Kammerherrn von Schroeter, Bieberstein. Abb. S. 188

Die Schilfblätter im Vordergrund rötlich-gelb auf grauem Grund, nach hinten zu grünlich-grau, die Tiere rötlich, violett, grau bis braun, das vor allem in den Schattenpartien sich Geltung verschafft. Breite, kühne und hastige Pinselführung.

1906, Berlin, J.-A. 1387. 1907, Arnold, Nr. 86. Photo: Bruckmann.

—, Nr. 2242 H. Oberst von Berge, 2,38 × 1,29, stehend in ganzer Figur von vorne, in der Uniform eines Obersten der Leib-Kürassiergarde, gem. 1831 für den Dargestellten; auf der Rückseite der Leinwand von der Hand des Künstlers Angaben über den Dargestellten und die Signatur: Ludwig Ferdinand von Rayski, Dresden 1831. Abb. S. 113

Vor schokoladenfarbenem Hintergrund steht Herr von Berge mit rötlich-gelbem Gesicht in blauer Hose und weißgrauem Waffenrock; das Gold der orangebraunen Litzen mit aufgesetzten, gelben Reflexen. Links defilieren im Hintergrund Truppen, rechts zwei Offiziere.

1906, Berlin, J.-A. 1388 a. 1907, Arnold, Nr. 36. Photo: Bruckmann.

—, Nr. 2242 I. Die Familie von Schroeter auf der Schloßtreppe von Bieberstein, 2,07 × 1,455, bez. mit Monogramm, gem. 1849—1850 für den Dargestellten. Abb. S. 159

Die Komposition der Gestalten und Farben fällt auseinander. Die Steine grau, der Boden erdbraun. Die Uniform des Gatten blau, das Kleid der Gattin weiß mit bläulich-rosa Gürtel, saftgrünem Sonnenschirm. Knabe rechts: weiße Hose, weinroter Rock. Linker Knabe: Ledergraue Hose mit schwarzem Rock. Der Herr auf der Treppe in grauschwarzem Rock und gelblicher Weste.

1915, Cassirer, Nr. 16. Photo: Bruckmann.

—, Nr. 2242 K. Rebhühner, 1,055 × 1,29, gem. 1860 für Graf Einsiedel. Abb. S. 185

Die Landschaft mit vielfältigen Abwandlungen des Grün, vom saftigen, hellen, bläulichen bis zum tiefen bräunlichen, gibt den Gesamtton. Aus diesen Tönen wachsen die rötlichen, bräunlichen, grauen Tiere heraus. Diffuses Licht. Dicker, poröser Farbenauftrag.

1906, Berlin, J.-A. 1388 g. 1907, Arnold, Nr. 91. 1915, Cassirer, Nr. 34. Photo: Bruckmann.

—, Nr. 2242 L. (im Depot). Jagdgesellschaft im Hohburger Walde, 0,545 × 0,645, gem. um 1858.

Vor gesättigt bläulich-grünem Waldhintergrunde die schematisch aufgereihten zwanzig Jäger in lederbraunen und -grauen Kleidern. Zäh und dickflüssig gemalt, vielfältig überarbeitet.

Dresden.

Staatliche Gemäldegalerie.

—, Nr. 2242 M. Männliches Brustbild, 0,60 × 0,50, gem. um 1837—1838, Vermächtnis von E. F. Krasselt, Kleinzschachwitz.

Vor grauem, aufgelichtem Grund Kopf von vorne in grauem Rock. Blühendrote Gesichtsfarbe mit grünlichen Schatten. Unter dem Kopf leuchtet gelblich-weißes Hemd auf, darüber schwarze Halsbinde.

—, Nr. 2242 N. Weibliches Brustbild, 0,59 × 0,5, gem. um 1837—1838. Vermächtnis von E. F. Krasselt, Kleinzschachwitz.

Vor tiefbraunem Grund der weibliche Kopf von vorne in blühender Gesichtsfarbe mit brünettem Haar und Schillerlocken. Graue Rüschen und Schleifen mit gelb und rot durchsetzt über dem braunen Kleid.

—, Nr. 2242 O. Männliches Brustbild, 0,60 × 0,51, gem. um 1837—1838, Vermächtnis von E. F. Krasselt, Kleinzschachwitz.

Vor rötlich-braunem Grund der Kopf mit blühendroten Wangen, darin bläuliche Schatten in scharfem Profil; brünette Haare, braunschwarze Kleidung.

—, Nr. 2242 P. Öl, Leinwand auf Pappe, 0,23 × 0,165.

Ein Distelfink auf einem Zweig. Nach rechts gewendet. Braun in braun. Gelbliche Lichter; rote Flecken am Kopf.

Studie.

—, Nr. 2242 Q. Die Ermordung des Thomas Beckett, 0,335 × 0,375, gem. um 1835, erworben aus dem Besitz der Äbtissin Therese von Jena in Halle. Abb. S. 121

Braun in Braun, Formengebung mit dem Pinselstiel ausgekratzt. Der diagonalen Komposition entspricht diagonale Lichtführung von links oben nach rechts unten. In dieser Richtung hebt das Licht Becketts Haupt und Arme am stärksten, in zweiter Linie die Oberschenkel der drei Gestalten und den Kopf des rechten Mörders hervor.

Photo: Brockmann, Dresden.

—, Nr. 2242 R. Ölstudie zum Bildnis eines Herrn in grüner Uniform, 0,15 × 0,11, Leinwand auf Pappe, gem. um 1854, erworben aus dem Besitz der Äbtissin von Jena.

—, 2242 S. Ölstudie zum Bildnis des Grafen E. H. K. von Einsiedel, Leinwand auf Pappe, 015 × 0,11, gem. um 1847, erworben aus dem Besitz der Äbtissin von Jena.

—, Nr. 2242 T. Studie zum Domherrn von Schroeter, 0,195 × 0,13, Leinwand auf Pappe, gem. um 1843, erworben aus dem Besitz der Äbtissin von Jena.

—, Nr. 2242 U. Frühstück des Treibers mit zwei Hunden, 0,23 × 0,21, Leinwand auf Pappe, Ölstudie zu dem Bilde bei Moses in Berlin, gem. um 1861, erworben aus dem Besitz der Äbtissin von Jena.

—, Nr. 2242 V. Ölstudie eines Gardereiter-Offiziers, 0,17 × 0,12, gem. um 1854, erworben aus dem Besitz der Äbtissin von Jena.

Dresden.

Einbrecher, 0,49 × 0,53, gem. um 1836, Leihgabe des Herrn Dr. Lilienfeld in Loschwitz.
Zur Nachtzeit dringen Einbrecher in ein Schlafzimmer. Der Hausherr hat sich erhoben, steht in weißer Hose und gelblicher Jacke, Zipfelmütze auf dem Kopf im hellsten Licht in der Bildmitte. Ein Einbrecher setzt dem Erschreckten den Revolver auf die Brust. Zwei weitere steigen durchs Fenster. Breit mit raschen Pinselstrichen gemalt.

Bondi, Felix, Dr. Geheimer Justizrat.

Schimmel in Gewitterlandschaft, 0,535 × 0,62, gem. um 1836, erworben 1910 als Vermächtnis von Frau Geheimrat Wiessner, die es von ihrem Onkel, Friedrich Gonne, Akademieprofessor in Dresden geerbt haben soll. Abb. S. 125
Vor schwer bewölktem Himmel in gesättigtem Stahlblau, links etwas aufgelichtet, der Reiter in lederfarbenem Anzug auf lichtstarkem Schimmel. Der braune Boden schimmert grünlich. Breit und rasch hingestrichen.
Photo: Bruckmann.

Boxberg, Adolf von, Rittmeister a. D.

Friedrich von Boxberg-Zschorna, 0,13 × 0,10, Brustbild halb von der Seite, gem. um 1853 für den Dargestellten; früher bei Fräulein von Boxberg in Tharandt.
Vor grauem Hintergrund das Brustbild in bräunlichem Anzug mit frischer roter Gesichtsfarbe, blauen Augen, braunem Haar und Vollbart.
1907, Arnold, Nr. 88.

—, Angebliches Selbstbildnis, 0,65 × 0,50, gem. für Friedrich von Boxberg, bez. unten links mit Monogramm 1831 und Mühlstein; früher bei Frl. von Boxberg in Tharandt. Abb. S. 114
Vor bewegtem bräunlichen Hintergrund das Brustbild in bräunlichem Anzug, weißem Kragen und schwarzer Halsbinde, blauen Augen, braun gelocktem Haar; rotes Käppi auf dem Kopf.
1907, Arnold, Nr. 17. 1907, Schulte, Nr. 58. Photo: Brockmann, Dresden.

—, Kopie des Bildnisses von Friedrich von Boxberg-Zschorna, nicht von Rayski selbst gemalt.

Carlowitz, Günter von, Kammerherr und Rittergutsbesitzer.

Staatsminister Albert von Carlowitz, 0,86 × 0,66, Halbfigur auf einer Terrasse stehend von vorne, signiert und datiert von fremder Hand auf der Rückseite, gem. 2. XI. 1874 für den Geschlechtsverein der Familie von Carlowitz. Abb. S. 193
Vor farbig bewegtem Hintergrund, graublauem Himmel und saftgrünem Laub die Gestalt in schwarzem Rock, Weste und Halsbinde. Kragen und besonders Hemd lichtstark. Hände und Stirn des gesundfarbenen Gesichts in Lichtstärke zweiten Grades. Das Gesicht mit graumeliertem Schnurrbart im Halbschatten.
1907, Arnold, Nr. 26. 1915, Cassirer, Nr. 25. Photo: Brockmann, Dresden.

—, Alfred von.

Selbstbildnis, 0,60 × 0,485, Brustbildnis von vorne. Untermalung auf grauem Grund, gem. um 1839, R. schenkte es dem Maler von Hartitzsch; aus dessen Besitz erbte es Oberschloßhauptmann Hans von Carlowitz auf Heyda.

Auf grauem Grund der nach links aus dem Bild hervorschauende Kopf mit kleinem Schnurrbart, schwarzbraun, breit hingestrichen.
1907, Arnold, Nr. 51. 1907, Schulte, Nr. 18.

Dresden.

Holleben, Frl. Margarete von, Stiftsdame.

Moritz Wilhelm von Wolframsdorff, 0,39 × 0,30, in sächsischer Oberstleutnants-Uniform, gem. um 1841 für den Dargestellten.
Vor bewegtem, bräunlichem und bläulichem Hintergrund das Brustbild in tief blauem Waffenrock mit rotem Halskragen und goldenen Epauletten. Mäßige Arbeit.
1907, Arnold, Nr. 29. 1907, Schulte, Nr. 30.

Frau von Lindenau, geb. von Schönberg.

Forstinspektor Ludwig von Schönberg, 1,30 × 0,90, stehend, Kniestück in Jagdausrüstung, gem. 1850, bez. mit Monogramm und Hundekopf 1850.
Vor gesättigtem Grün im Laub und Erdbraun in den Stämmen steht der Forstinspektor, das Gewehr unterm Arm, in grünem Rock, grüner Weste, grünem Halstuch ohne Hut in frischen Gesichtsfarben mit brünettem Vollbart. Die Lichtakzente liegen im Gesicht und auf linker Hand. Breit und flüssig gemalt.
1907, Arnold, Nr. 55. Mäßiges Photo: Die Besitzerin.

—, Marie von Schönberg, geb. von Poellnitz, 1,30 × 0,90, gem. 1850 für die Dargestellte, bez. mit Monogramm und Hundekopf 1850.
Vor gesättigtem grünem Hintergrund in grauem mit Lichtern durchsetztem Kleide die Gestalt in bläßlicher Gesichtsfarbe und tiefen blauen Augen.
1907, Schulte, Nr. 51. Mäßiges Photo: Die Besitzerin.

Frau Baronin von Malortie.

Der Mitregent und spätere König Friedrich August II. von Sachsen, 0,46 × 0,42, in österreichischer Uniform mit der sächsischen Rautenkrone zu Pferd über einen Hügel sprengend. Im Hintergrunde die Köpfe einiger Soldaten, gem. 1832.
Gesamtton ähnlich wie Oberst von Berge. Hintergrund schokoladenfarben; davor braunrotes Pferd mit lichtstarkem, rotem Sattel, der König in weißer Uniform. Der Boden bräunlichrot.
1907, Arnold, Nr. 15.

Posern, Georg von, Klostervogt.

Konrad von Posern, 1,32 × 0,89, als zehnjähriger Knabe in ganzer Figur stehend, nach seinem Tode gemalt, bez. rechts unten mit Namen 1851. Abb. S. 175
Vor steingrauem, lichtarmem Schloßtor der Knabe in satter ledergrauer Hose, grauer Joppe mit schwarzem Gürtel, schwarzer Halsbinde, blondem Haar in frischrotem, lichtstarken Inkarnat.
1907, Arnold, Nr. 1. 1905, Cassirer, Nr. 20. Photo: Cassirer.

Rostosky, Frau.

Karl Rostosky, Großkaufmann in Leipzig, 0,66 × 0,53, gem. um 1846 für den Dargestellten, links unten mit Monogramm und Hundekopf. Abb. S. 157

Vor schwärzlich Lila-Hintergrund Halbfigur in grüner Weste, schwarzer Halsbinde und schwarzem Rock. In gesundem rotem Gesicht graublaue Augen, weißes Kopfhaar. 1907, Arnold, Nr. 8. Photo: Ernst Arnold.

Dresden.

Schönberg, Frl. Anna Marie von, Stiftsdame.

Wolf Saladin von Schönberg, 1,88 × 1,20, stehend als Rittmeister beim ersten Reiterregiment in Freiberg in Sa. Vater der Besitzerin in marineblauer Uniform mit gelbem Band, hält den Helm in der Rechten; im Hintergrund der Freiberger Dom, gem. 1854 für den Dargestellten, bez. rechts unten mit Monogramm und Hundekopf 1854.
Mäßiges Photo: Die Besitzerin.

Dr. Arthur Schurig, Major a. D.

Dame auf springendem Pferd, 1,04 × 1,30, unvollendet, gem. um 1836, erworben aus dem Nachlaß.
Fuchs springt über gesättigt grüne Wiese, graublauer Himmel, teils weiß aufgelichtet. Die Dame im Damensattel nur angelegt.

—, Der Pferdedieb, 0,195 × 0,14, gem. um 1830 auf Pappe, erworben aus dem Nachlaß.
Zwei Reiter rasen in der Abenddämmerung übers Feld; Studie zum Bild bei Zitzmann in Erlangen.

—, Weiblicher Kopf, 0,40 × 0,30, gem. um 1850, erworben aus dem Nachlaß. Abb. S. 168
Volle rote Lippen, braune Augen, blondes Haar, frisch und breit gemalt.

—, Der Eisvogel, 0,23 × 0,16, gem. um 1836 auf Pappe, erworben aus dem Nachlaß, leuchtend buntes Gefieder wie in dem Papagei in Magdeburg.

—, Fuchs, rund 24 cm Durchmesser, Kopfstudie, gem. 1860 auf Pappe, erworben aus dem Nachlaß.

—, Reiterin auf Fuchs im Trabe in der Reitbahn, 0,23 × 0,19, gem. um 1862, erworben aus dem Nachlaß.
Vor graugrünem Grund die Reiterin in schwarzem Kostüm auf Fuchs.

—, Dame in ganzer Figur, 0,23 × 0,19, gem. um 1862, erworben aus dem Nachlaß.
Stehend in mausgrauem Kleid im Zimmer, rechts Tisch mit Blumen darauf und rotem Stuhl.

Sigismund, Ernst, Studienrat.

Sächsische Kavalleristen auf Vorposten, 0,14 × 0,18, gem. um 1818.
Dresdener Kunstausstellung 1818.

—, August Freiherr von Maltitz, Bleistiftzeichnung 1833, abgebildet bei Sigismund.

— Dorothea Tieck (?).
Weibliches Brustbild, abgebildet bei Sigismund, F. v. R. 1922.

Dresden.

Frau von Winckler, geb. von Egidy.

Georg Friedrich von Winckler im vierten Lebensjahr, 1,30 × 1,00, gem. 1851 für die Familie, gez. mit Namen und Hundekopf 1851. Abb. S. 173

Hintergrund links lichtschwacher, gesättigt grüner Vorhang, rechts graubraune, lichtschwache Wand. Davor beigefarbener Stuhl mit hellem Lederbezug. Darauf liegt grauer Kindermantel mit rotem Saum, darunter beigefarbener Hut. Der Knabe in frischrotem Inkarnat mit brünettem Haar, trägt sammetgraues Kleid, weiße, rotgestreifte Strümpfe, schwarze Schuhe. Im Spielzeug klingen alle Farben noch einmal lichtstark auf: rot, gelb, braun, grau, weiß.

1907, Arnold, Nr. 4. 1907, Schulte, Nr. 60. Photo: Ernst Arnold.

—, Frau von Winckler, die Mutter des vorigen Kindes und Besitzerin, 0,60 × 0,45, gem. um 1850 für die Besitzerin. Abb. S. 170

Vor rötlich grauem Wolkenhimmel die Dame in blassem Inkarnat mit stahlblauem, pelzbesetztem Mantel, scharlachrotem Hut und grauer Feder. In der Ferne links das Dresdener Stadtbild.

1907, Arnold, Nr. 52. Photo: Ernst Arnold.

Dresden-Loschwitz.

Dr. Lilienfeld, 0,49 × 0,53, gem. um 1836. Zurzeit in der Gemäldegalerie Dresden als Leihgabe. Siehe Dresden, Galerie

Einbrecher.

Ehrenberg bei Waldheim i. Sa.

Frau Sahrer von Sahr, geb. Gräfin von Einsiedel.

Bildnis der Besitzerin, unvollendet, gem. Ende der siebziger Jahre für die Dargestellte.

Elberfeld.

Städtisches Museum.

Freiherr von Reitzenstein, 1,11 × 0,90, gem. um 1840 für den Dargestellten, Geschenk des Museumsvereins.

Erlangen.

Zitzmann, Dr. hon. med.

Der Pferdedieb, 0,535 × 0,62, gem. um 1836. Abb. S. 124

Vor goldigem Abendhimmel die gesättigt braunen Pferde über grünem Boden.

—, Jäger mit totem Fuchs, 0,26 — 0,19, gem. 1840, bez. F. von Rayski 1840. Abb. S. 140

Vor braunrot bis graugrün bewegtem Grund, der rechts oben aufgelichtet ist. Der Jäger in brauner Hose, graugrüner Jacke und Mütze hält den braunroten Fuchs, dessen Fell aufgelichtet ist, darunter auf dem Boden lichtstarkes Braunrot. Das Licht rieselt an dem Anzug herunter. Die Tanne links in Lichtstärke zweiten Grades.

—, Königin Christine beschuldigt ihren Stallmeister des Hochverrats, 0,50 — 0,61, gem. um 1835 in Grisaille, stammt aus dem Besitz der Äbtissin Therese von Jena in Halle. Abb. S. 120

Braun in Braun. Das Licht flackert durch den Raum und akzentuiert sprunghaft, Miederschnüre, Arme und linke Wange der Königin, Gesicht und Arme des Stallmeisters,

Gesicht des Priesters, bildet durch Stärken zweiten Grades auf dem Boden, durch sprunghaften Schimmer auf den Kronleuchtern, die mit dem Pinselstiel herausgekratzt sind, und ins Nebengemach links den Raum. Abb. S. 120

Photo: Der Besitzer.

Groß-Welka bei Klein-Welka, Bez. Bautzen.

von Boxberg.

Selbstbildnis. Brustbild von vorne in Uniform. Pappe, 0,28 × 0,22, gem. um 1839. Abb. S. 142

Vor graubraunem Grund das rosa Fleisch; die Farben der Uniform nur etwas gesättiger, darunter braun durch Auskratzen mit dem Pinsel gewonnen, braune Augen, braunes Haar. Frisch und leicht hingestrichen.

1906, Berlin, J.-A., 1388 d. 1907, Arnold, Nr. 3. 1907, Schulte, Nr. 7. 1915, Cassirer, Nr. 4. Photo: Eigene Aufnahme.

—, Ottomar von Boxberg, Major des sächsischen Jägerbataillons, in stehender, ganzer Figur, 1,37 × 1,00, gem. 1856 für den Dargestellten, 1875 Hintergrund von R. übermalt.

Vor lichtschwachem, landschaftlichem Hintergrund in gesättigtem Grün der Offizier in gesättigt blauer Uniform mit goldgelben Litzen, Epauletten und weiß-gelber Schärpe.

1907, Arnold, Nr. 44. 1907, Schulte, Nr. 5.

—, Napoleon in Groß-Welka, Wandgemälde im Garten, fast zerstört, Farben nicht mehr erkennbar, gem. um 1875. Abb. S. 59

Photo: von Boxberg.

—, Birkhahn, 1,12 × 0,92, gem. um 1861 für die Familie von Boxberg, bez. unten rechts mit Monogramm. Abb. S. 180

Lichtschwache Waldwiese in gesättigtem Grün mit erstem Morgendämmern am Horizont. Der sich sichernde Birkhahn blauschwarz mit rotem Kamm als kleines Pünktchen. Die Farben des Hahnes klingen schon in der Landschaft an. Vielfach überarbeitet; dicker, reliefartiger Farbenauftrag.

Berlin, J.-A., 1388 f. (Dort irrtümlich als balzender Auerhahn aufgeführt.) 1907, Arnold, Nr. 60. Photo: Bruckmann.

—, Herr von Wiedebach auf Wohla, in Jagdausrüstung stehend in ganzer Figur. Pappe, 0,225 × 0,16, gem. Winter 1845. Skizze zu dem Bilde in Wohla.

Vor graubraunem Grund steht der Dargestellte in grauer Hose, grünem Rock und braunen Stiefeln da.

Berlin, J.-A., 1388 e. Photo: Bruckmann.

Halle a. d. S.

Fräulein von Jena.

Kopie nach Rembrandt, Selbstbildnis mit Saskia, 1,57 × 1,30, gem. 1831.

—, Unbekanntes männliches Brustbild.

Lithographie datiert 30. Oktober 1834.

Hamburg.

Kunsthalle.

Gröditzberg, Benecke von, 1,98 × 1,20, lebensgroß, stehend, rechts oben das Familienwappen, gem. 1841 für den Dargestellten, bez. mit Namen 1841, erworben 1919 von der Familie des Dargestellten. Abb. S. 150

Ganz in gesättigtem, reich bewegtem Schwarzbraun gehalten, aus dem nur lichstark Teile der Hände, Streifen unter dem Frack und das Gesicht in gesunder Färbung aufleuchtet.

Photo: Rompel.

—, Commeter, Kunsthandlung.

Liegendes Reh, 0,225 × 0,26, gem. um 1860 für Graf Einsiedel.

Photo: Commeter.

—, Rehkopf im Bastgehörn, 0,54 × 0,44, gem. um 1860 für Graf Einsiedel.

1907, Arnold, Nr. 69. 1907, Schulte, Nr. 52.

Hasenhof bei Tiengen, Amt Waldhof in Baden.

Frau von Kirchbach, geb. von Broizem.

Carl Friedrich von Broizem, kgl. sächs. geheimer Kriegsrat, oval 0,60 × 0,49, gem. um 1844.

1907, Arnold, Nr. 5. 1907, Schulte, Nr. 11. 1915, Cassirer, Nr. 14.

Herzogswalde.

Erich Saladin von Schönberg, Erich Saladin von Schönberg, 0,81 × 67, Brustbild als kgl. sächs. Oberforstmeister von vorne, gem. 1856 für den Dargestellten.

1906, Berlin, J.-A., 1388 q. 1907, Arnold, Nr. 64. 1907, Schulte, Nr. 50. Photo: Nat.-Gal.

—, Luise Karoline von Schönberg, geb. von Kiel. Oval, 88 × 67, gem. 1856 für den Gatten.

—, Kaspar Karl Philipp Utz von Schönberg, Brustbild. Kopie des Bildes in Purschenstein, gem. um 1856.

1907, Arnold, Nr. 59. 1907, Schulte, Nr. 44.

—, Der Umzug zur germanischen Göttin Hertha, 2,85 × 6,20. Wandmalerei, halb zerstört, gem. 1868.

1907, Arnold, Nr. 34.

Kalbsrieth bei Artern.

Hans Büchner.

Freiherr von Redwitz, 1,18 × 0,88, gem. 1838.

Vor graubraunem Grund der lichtstarke Kopf mit gebräuntem Gesicht, grünlich-grauen Augen, tiefbraunem Haar und Bart. Schwarze Halsbinde, schwarzer Rock mit Lichtern durchzogen, umrahmen das weißliche Hemd. Blaues Band mit goldenem Orden.

Photo: Wiehr. Abb. S. 132

—, Domherr von Zobel, stehend in halber Figur, 1,25 × 0,96, gem. 1838 für den Dargestellten.

Vor rötlich-grauem Grund über der lichtstarken ledergelben Weste das rötliche Gesicht mit bläulichem Schatten, aus dem die Stirn hell aufleuchtet; unter ihr die Augen tief-

blau. Das graue Haar, die ledergrauen Handschuhe, der gelblichgraue Zylinder leiten zum Grunde über und vermitteln zu dem kardinalroten Mantel, der mit weißlichem und im Schatten schwärzlichem Licht durchsetzt ist. Abb. S. 136

1915, Cassirer, Nr. 11. Photo: Wiehr.

Kissingen.

Baronin Gustedt, geb. Pohl.

Stadtgouverneur von Gablenz. Kniestück in Uniform von vorne, gem. 1841, 1842 unter Nr. 191 auf der zu Gunsten der Tiedgestiftung veranstalteten Ausstellung, ging dann in den Besitz von Frau von Uechtritz über. Abb. S. 149

1907, Arnold, Nr. 9. 1907, Schulte, Nr. 54. Photo: Ernst Arnold.

Klein-Krichen bei Lüben in Schlesien.

Gräfin Harrach, geb. von Rohr.

Reichsgraf Philipp von Harrach, oval auf Holz, 0,28 × 0,22, gem. um 1830 für den Dargestellten.

1915, Cassirer, Nr. 2.

—, Graf Ferdinand von Harrach, 0,70 × 0,53, gem. um 1830, für den Dargestellten.

1915, Cassirer, Nr. 1.

Köln.

Wallraff-Richartz-Museum.

—, Max von Fabrice als Jäger in stehender, ganzer Figur, 2,20 × 1,45, gem. um 1860, aus dem Besitz des Kammerherrn von Heynitz, erworben 1923. Abb. S. 182

Auf erdbraunem Boden vor saftgrünem Hintergrund mit bräunlichen Zwischentönen steht in grauer Hose und bräunlichem Rock der Jäger mit gebräuntem Gesicht, über das graue Schatten fliegen. Zentimeterdicke, vielfältig überarbeitete Farbschicht.

1907, Arnold, Nr. 39. 1907, Schulte, Nr. 29. 1915, Cassirer, Nr. 33. Photo: Bruckmann.

Kopenhagen.

Grosell, M.

Wohin ist der Hase gelaufen? 0,27 × 035. Jagdszene im Schnee, bez. mit Namen und Hundekopf, ausgestellt 1832 im Dresdener Kunstverein, gelangte durch Verlosung in den Besitz von Kaufmann Canoy in Zittau, gem. 1832, später erworben von Baron Kaskel, 1921 durch Rusch-Dresden und Commeter-Hamburg verkauft. Abb. S. 116

1832, Kunstverein Dresden, Nr. 867. 1907, Arnold, Nr. 53. 1907, Schulte, Nr. 55. Stich von Traugott Faber. Photo: Rusch.

—, Reh im Walde, 0,15 × 0,15, gem. 1832, aus dem Besitz von Baron Kaskel durch Rusch-Dresden und Commeter-Hamburg verkauft. Abb. S. 78

Photo: Rusch.

—, Auf der Jagd, 0,15 × 0,15. Jäger in ganzer Figur mit Hund durch die Felder gehend bez. mit Monogramm, gem. 1832, aus dem Besitz von Baron Kaskel durch Rusch, Dresden und Commeter-Hamburg verkauft. Abb. S. 110

Photo: Rusch.

Krummhennersdorf rechts der Freiburger Mulde.

Georg von Schönberg, Major a. D.

Friedrich Karl Christof von Schönberg auf Niederreinsberg, lebensgroßes Brustbild mit Johanniterkreuz, gem. um 1856 für den Dargestellten.

1907, Arnold, Nr. 10.

Lauske bei Weißenberg i. Sa.

Graf von Breßler.

Major Leo von Rayski.

1907, Arnold, Nr. 24.

—, Herr von Egidy.

Leipzig.

Museum der bildenden Künste.

—, Nr. 538. Adolf Heinrich Schletter, 1,98 × 1,32.

Ganze, lebensgroße, stehende Figur, bez. mit Namen und Hundekopf, 1845, gem. 1845 für den Dargestellten, 1884 von den Erben Schletters geschenkt. Abb. S. 153

Auf der Wand des Hintergrundes hängt in goldgelbem Rahmen das Gemälde einer Ulanka mit hellgelben Relatten (vermutlich die Paradeuniform des preußischen Ulanenregiments), davor ockerroter Vorhang mit schwarzgelber Quaste. Schletter in grauer Hose und braunrotem Rock, weißer Weste und schwarzer Halsbinde. Lichtakzente im bräunlichen roten Gesicht, auf den Händen, der Weste und im Hintergrund.

1907, Arnold, Nr. 61. Photo: Bruckmann.

Lohr a. Main.

Freiin Marie von Hutten.

Philipp Freiherr von Bechtolsheim, 0,77 × 0,65. Halbprofilbild, gem. 1837.

Rosiges Fleisch. Schwarzer Anzug vor dunklem Hintergrund.

—, Charlotte von Bechtolsheim als zweijähriges Kind, spätere Freifrau von Hutten. 0,70 × 0,79, gem. 1837 für die Mutter der Dargestellten, bez. mit Namen.

Das Kind, rosiges Fleisch mit bläulichen Schatten, blondes Haar, auf dem Boden sitzend vor graugrünem Grund, vorn links eine Puppe in ziegelrotem Kleid mit Blumen, rechts im beschatteten Mittelgrund Vase mit mehrfarbigen Blumen.

London.

Buckingham Palace.

König Friedrich August II. von Sachsen im Ornat des Hosenbandordens, gem. 1842. Abb. S. 151

Luga, Post Radibor i. Sa., bei Bautzen.

Dr. Kauffmann.

Frauenkopf, 0,67 × 0,55, oval.

Ausgeführt ist nur der Kopf und Hals nebst Hintergrund, pastellartig.

—, König Johann von Sachsen. 1.39 × 1,04, gem. 1870. Abb. S. 194

Vor grünlich-braunem Grund der König in dunkler Uniform, die Lichtakzente liegen im Gesicht.

1907, Arnold, Nr. 40. 1915, Cassirer, Nr. 37. Photo: Bruckmann.

Magdeburg.

Kaiser Friedrich-Museum.

Zwei Reiter im Gewitter, 0,89 × 1,32, Gegenstück bei Bondi in Dresden, gem. um 1836, erworben 1910 durch Ed. Schulte. Abb. S. 127

Auffallend hell. Bräunlich sandgelber Gesamtton, Pferde, Gesichter aus diesem Ton abgeleitet, darüber bleierne Wolkenballen, links ein Lichtschimmer. Die Lichtakzente flackern über die Formen, flüssig und rapide gemalt.

1907, Arnold, Nr. 68. 1907, Schulte, Nr. 33. Photo: Ernst Arnold.

—, Papagei auf einem Querholz sitzend, 0,80 × 0,55, gem. um 1836, signiert mit Monogramm, erworben 1912 von Ed. von Schulte. Abb. S. 129

Langschwänzig, wendet den lebhaft beleuchteten Kopf nach vorn. Der grauschwarze Schnabel ist leicht geöffnet. Leuchtend hebt sich das schwarze gelbumrandete Auge aus der weißen Wange, die mit dem Rot der näheren Umgebung und dem Grün der Flügel scharf kontrastiert.

Mainsondheim, Schloß Mainsondheim bei Dettelbach, Franken.

A. Freiherr von Bechtolsheim.

Philipp Freiherr von Bechtolsheim, Kniestück, 1,39 × 1,07, gem. 1838 für den Dargestellten, signiert rechts unten mit Namen und Mühlstein, fecit 1838. Abb. S. 134

Vor grünlich-grauem Grunde, der nach unten zu aufgelichtet ist und in lichtarmen Baumgrün Strauchwerk erkennen läßt, steht der Dargestellte in grauer Hose mit weißen und schwarzen Streifen, gelber Weste, schwarzem Rock und schwarzer Halsbinde, überm weißen, lichtstarken Kragen ein gesund-rötliches Gesicht mit grauen Augen und blondem Haar. Links unten im Schatten schwarzer Hund mit gelben Augen, rechts erlegtes Rebhuhn. Das von links fallende Licht akzentuiert Kragen, Hemd, Weste und Gesicht.

Photo (stark retuschiert): Pilartz, Kissingen.

—, Caroline Freifrau von Bechtolsheim, Kniestück, mit ihrem einjährigen Sohn Moritz, 1,39 × 1,07, gem. 1838 für die Dargestellte, signiert links unten mit Namen. Abb. S. 135

Hintergrund bräunliches Grau. Links vor tiefblauem Vorhang vergoldeter Barocktisch, auf dem mit hellblauem Licht durchsetzten Kissen das Kind mit blauen Augen, dessen Schultern und Hals Lichtträger sind. Die Mutter in kardinalrotem Sammetkleid mit weißlichen und schwarzen Schatten, das Inkarnat rosa, die Augen blau, die Haare blond.

Photo (stark retuschiert): Pilartz, Kissingen.

—, Friedrich, Balduin, Anton Hermann von Bechtolsheim. Drei stehende Knaben von vorne in ganzer Figur, 127 × 108, gem. 1838 für die Eltern, signiert links in der Mitte mit Monogramm 1838.

Vor lichtarmer, zart angedeuteter, bräunlich-grüner Hecke (hinten rechts liegt eine große Trommel), stehen die drei in langen, weißen Hosen mit schwarzen Stiefeln und flachen, weißen Kragen. Der Linke im bräunlich-grauen, der Mittlere im tiefblauen, der Rechte im stumpfroten Kittel. Alle drei blondes Haar, graue Augen. Sie halten sich an der Hand. Der Linke hält einen Strauß Feldblumen in der freien Hand. Breit und frisch hingestrichen von besonderer, zeichnerischer Präzision.

Mainsondheim, Schloß Mainsondheim bei Dettelbach, Franken.

A. Freiherr von Bechtolsheim.

Charlotte von Bechtolsheim, Halbfigur, 0,57 × 0,47, gem. 1838 für Philipp von Bechtolsheim, signiert rechts unten mit Namen.

Auf lichtarmem bräunlichem Grund in blau-grauem Kleid, die Büste mit drallen, roten Backen, über die bläuliche Schatten fliegen, blauen Augen und blonden Schillerlocken.

—, Mainlandschaft, 0,52 × 0,77, Blick vom Dettelbach auf das Schloß mit Philipp von Bechtolsheim und Rayski im Vordergrund, gem. 1838 für Ph. von Bechtolsheim. Abb. S. 141

Der Himmel tief-blau mit darüber hinziehenden, grauen und goldgelben Wolken. Am Horizont die sanfte Silhouette des Steigerwaldes, die im Blaugrauen schwimmt. Der Main windet sich in lichtstarkem Hellblau und Grün durch das Wiesenband der Bildmitte. Im Vordergrunde das Schloß, davor die beiden Herren in Jagdausrüstung. Locker, leicht, in frischer Farbengebung; sehr zersprungen.

—, Zahmer Rehbock, 0,47 × 0,40, gemalt 1838 für Philipp von Bechtolsheim, signiert rechts unten mit Monogramm und Hundekopf.

Aus bräunlicher Umrahmung eines Stallfensters schaut der Kopf des Rehbocks heraus, von links beleuchtet.

—, Hase, 1838, 0,47 × 0,38, gem. für Philipp von Bechtolsheim, signiert links unten mit Monogramm. Unter grünlichen und bräunlichen Blättern sitzt der Hase in durch Licht bewegtem, braunem Fell, von links beleuchtet.

Mannheim.

Städtische Kunsthalle.

Gutsbesitzer Schneider, 0,665 × 0,795, Brustbild von vorne, gem. 1876 für den Dargestellten, bez. mit Namen 1876, erworben 1916 von Paul Cassirer. Abb. S. 196

1907, Arnold, Nr. 75. 1907, Schulte, Nr. 17. 1915, Cassirer, Nr. 40. Photo: National-Galerie.

Mitwitz.

Unteres Schloß.

Freiherr von Cramer-Klett.

Reichsrat Joseph Freiherr von Würtzburg. Lebensgroßes Kniestück, gem. 1837 für den Dargestellten.

—, Freifrau von Würtzburg geb. von Pechtoldsheim. Lebensgroßes Kniestück, gem. 1837 für die Dargestellte.

München.

Neue Pinakothek.

—, Nr. 8857. Der Gardereiter, 0,49 × 0,675. Zu Pferd in ganzer Figur, bez. rechts unten mit Namen, gem. um 1835, erworben 1916 von der Galerie Caspari. Abb. S. 122

Vor bräunlichem, mit Grün, Blau und Gelb durchsetztem, reich bewegtem Grund mit braunem Pferd, mit gelblichen Lichtern der Gardereiter in blauer Uniform, dessen Brust und Gesicht starke Lichtakzente tragen.

Photo: Caspari.

München.

Neue Pinakothek.

Nr. 8823. Bernhard von Fabrice als sächsischer Gardereiter, 0,825 × 0,625. Brustbild von vorne, gem. um 1845, erworben 1915 von der Galerie Caspari. Abb. S. 156

Vor schwarz gewordenem Hintergrund, der alle Modulationen verloren hat, der Offizier in blauer Uniform, goldgelben Epauletten, gelbem Band der Patronentasche, weißem Kragen. Das gerötete Gesicht mit braunen Augen umrahmt von brünettem Haar.

Photo: Caspari.

—, Nr. 8136. Graf Alexander von Einsiedel, 0,73 × 0,62, gem. für den Dargestellten, mit Monogramm und Hundekopf 1855, bez. links unten, erworben 1910 von Graf Einsiedel auf Milkel (Oberlausitz). Abb. S. 177

Vor grünlich-grauem Grund der Graf in schwarzem Anzug, mit grauen und blauen Lichtern. Starke Lichtakzente liegen im Weiß des Hemdes und des Kragens. Das rötlich gelbe Gesicht mit grauen Schatten, braunen Augen, umrahmt von brünettem Bart.

1906, Berlin, J.-A., 1388 h. 1907, Schulte, Nr. 22. Photo: Bruckmann.

Excellenz von Auer(?).

Gräfin Seinsheim geb. von Reding, Leinwand auf Holz, 0,75 × 0,625, gem. zwischen 1836—1838.

1915, Cassirer, Nr. 6.

—, Freiherr Philipp von Redwitz, 0,88,5 × 0,74, gem. um 1836—1838 in Würzburg.

1915, Cassirer, Nr. 12.

—, Frau von Reding zu Biberegg, 0,75,5 × 0,63,5, gem. 1835 in Würzburg.

1915, Cassirer, Nr. 5.

Baronesse von Bechtolsheim.

Ministerialrat Alexander von Bechtolsheim, 0,73 × 0,58. Brustbild, gem. 1838 in Würzburg für den Dargestellten.

Vor grünlich-gelbem Grunde das dunkel gehaltene Bildnis. Lichtstärke nur im Kopf. Mäßige Arbeit.

1915, Cassirer, Nr. 7.

—, Caroline von Bechtolsheim, 0,73 × 0,58. Brustbild, gem. 1838 für die Dargestellte.

Vor grünlich-gelbem Grunde das dunkel gehaltene Bildnis. Lichtstärke nur im Gesicht.

1915, Cassirer, Nr. 8.

Caspari, Kunsthandlung.

Herrenbildnis, 0,88 × 0,69, im Stuhl sitzend, Kniestück, fast von vorne, gem. um 1840, verkauft. Abb. S. 144

Photo: Caspari.

—, Frauenbildnis, 0,68 × 0,60. Brustbild von vorne, gem. nach 1836, verkauft. Abb. S. 131

Photo: Caspari.

München.

Caspari, Kunsthandlung.

Der Spaziergang. Ein Ehepaar im Garten mit Hund, gem. nach 1836, verkauft. Abb. S. 131
Photo: Caspari.

—, Artilleriekampf, 0,58 × 1,03, vermutlich Entwurf für das Bild in Purschenstein, gem. um 1840, verkauft. Abb. S. 61
Photo: Caspari.

Galerie Heinemann.

Jagdgesellschaft beim Grafen Einsiedel in Königswartha, 0,55 × 0,64, gem. 1853 für Graf Einsiedel, bez. unten rechts mit Namen 1853, versteigert am 15. IV. 1920 durch Karl Ernst Heinrici in Berlin, verkauft nach Köln.

Die Herren im Vordergrunde nebeneinander stehend: Kammerherr von Puteani, Graf Curt Einsiedel, Freiherr Franz von Uckermann auf Luttewitz, Graf Hermann zu Stolberg-Räckenitz, Graf Alexander von Einsiedel auf Creba und Gersdorf, Hauptmann von Krügern auf Weixdorf, Graf von Riesch auf Roschwitz, Thomas Pearce, Stallmeister in Milkel, Inspektor F. S. Ludewig, Förster Grunert. Landschaft: Weg von Droben nach Königswartha-Haneberge. Im Hintergrunde Waldlandschaft. Dämmrige Luft, dunkelgraue Wolken. Hintergrund: Tief hängende, bläulichgraue Wolken, die in gesättigtes Blaugrün des Waldhintergrundes übergehen; davor stehen in verfehlten Proportionen zehn Jäger in gesättigtem Braun bis Braungelb. Dick und schwer gemalt.

1916, Berlin, J.-A., 1388k. 1907, Ernst Arnold, Nr. 70. 1907, Ed. Schulte, Nr. 21, 1915, Paul Cassirer, Nr. 24. Photo: Ernst Arnold.

Zimmermann, Walter, Direktor der Münchner Künstlergenossenschaft.

Oswald Freiherr von Fabrice, 0,98 × 0,74. Brustbild von vorne, Kniestück in Uniform, gem. für den Dargestellten, bez. mit Namen 1851. Abb. S. 174

Vor stumpf grünlich-grauem Grund, der durch Lichtflecken bewegt ist, steht Herr von Fabrice in der Uniform des sächsischen Gesandten, weißer Hose, rotem Rock mit goldenen Tressen, schwärzlichem Kragen. Gebräuntes rotes Gesicht, brünettes Haar, braune Augen.

Photo: Zimmermann.

Nebra an der Unstrut.

Margarete von Helldorf, geb. von Posern.

Kurt von Posern, 1,35 × 0,92, ganze Figur in Landstandsuniform, gem. um 1841 für den Dargestellten.

1907, Arnold, Nr. 19. 1907, Schulte Nr. 24. 1915, Cassirer, Nr. 21.

—, Lina von Posern, 1,35 × 0,92, in schwarzem Kleide, stehend vor einem kleinen Tische mit Blumenvase, gem. um 1841 für die Dargestellte.

1907, Arnold, Nr. 22. 1907, Schulte, Nr. 27. 1915, Cassirer, Nr. 22.

—, Hans von Posern, 1,35 × 0,92, sitzend, als zweijähriges Kind, gem. um 1850 für die Eltern. Abb. S. 171

1907, Arnold, Nr. 83. 1907, Schulte, Nr. 25. 1915, Cassirer, Nr. 23. Photo: Ernst Arnold.

Niederreinsberg.

Friedrich von Schönberg.

Carl Friedrich Christoph von Schönberg, Halbfigur, gem. 1864 für den Dargestellten, bez. links unten mit Namen und Hundekopf. Abb. S. 190

Vor grünlich-grauem Grund der Dargestellte in traubenblauer Uniform mit goldenen Epauletten und rotem Halskragen, mit gebräuntem Gesicht, blondem Schnurrbart und Haupthaar. Um den Ärmeln rote Aufschläge mit Gold besetzt. In den Orden klingen alle Farben noch einmal an.

1907, Arnold, Nr. 2. 1907, Schulte, Nr. 43. Lithographie. Photo: Ernst Arnold.

Oberreinsberg.

Donald von Schönberg.

Erich von Schönberg, 0,75 × 0,64, gem. 1840 für den Dargestellten, bez. unten links mit Monogramm 40 und Hundekopf. Abb. S. 146

Vor gesättigt rotbraun schimmerndem Grund das gebräunte Rot des Gesichtes mit brünettem Haarwuchs in schwarzbraunem Anzug mit grauen Schatten.

1906, Berlin, J.-A., 1388 p. 1907, Arnold, Nr. 16. 1907, Schulte, Nr. 49. Photo: Bruckmann.

—, Ida von Schönberg, geb. von Nostiz, 1,33 × 1,01. Halbfigur von der Seite, gem. um 1850 für die Dargestellte, bez. unten in der Mitte mit Namen und Hundekopf. Abb. S. 167

Vor gesättigt braunrotem Grund aus schwarzem, durch graue Schatten bewegtem Kleid, heben sich Nacken und Gesicht in zartem Rosa lichtstark heraus. Hände und weißliches Tuch unter der Rechten tragen Lichtakzente. Grüner gesättigter Vorhang, rötliche Marmorplatte und Blumenstrauß schimmern im Halbschatten in allen Farben.

1906, Berlin, J.-A., 1388 n. 1907, Arnold, Nr. 18. 1907, Schulte, Nr. 45. Photo: Bruckmann.

—, Forstmeister Louis von Schönberg, 0,78 × 0,65. Gem. um 1840.

Fleisch rosa und hellbraun. Graue Schatten. Haar und Bart braun, dunkelgrüner, schwarzbeschatteter Rock, schwarze Weste, brauner Grund.

—, Oswald von Schönberg, 1,33 × 1,01. Kniestück, gem. 1841 für den Dargestellten, bez. mit Monogramm 1841. Abb. S. 166

Vor bräunlich-grauem Hintergrund hebt sich die Gestalt in grauer Hose, schwarzem Rock und braunem Lederzeug, mit dunkelgrüner Feldflasche und Jagdborte ab. Aus diesen lichtarmen und gesättigten Farben hebt sich das lichtstarke gebräunte Rot des Inkarnats.

1906, Berlin, J.-A., 1388 o. 1907, Arnold, Nr. 11. 1907, Schulte, Nr. 47. Photo: Bruckmann.

Pfaffroda bei Sayda.

Dr. Alfons Diener von Schönberg.

Joachim Heinrich von Schönberg, oval, 1,31 × 0,93. Kniestück von vorne, bez. rückwärts mit Namen und Hundekopf 1872. Abb. S. 192

Vor bewölktem Himmel und dem Schloß Pfaffroda steht der Dargestellte in dunkelgrauem Rock und hellgrauer Hose, lederfarbenen Mantel übergeschlagen. Elende, graugelbliche Gesichtsfarbe mit brünettem Haar und blondem Schnurrbart, Hände von gleicher Farbe, dem Krankheitszustand des Porträtierten entsprechend.

1907, Arnold, Nr. 62. Photo: Der Besitzer.

Pirna.

Frau von Rochow, geb. von Egidy.

Max von Egidy im vierten Lebensjahr, 1,30 × 0,95, lebensgroß in einem Stuhl stehend mit Spielsachen um sich herum, gem. 1853 für dessen Vater, Oberstleutnant von Egidy, bez. unten links mit Namen.

1907, Arnold, Nr. 50.

Amtshauptmann von Hummel.

Georg Friedrich von Winckler im Alter von 25 Jahren, von vorne im Lehnstuhl sitzend mit dem Arm auf der Lehne, 0,16,5 × 0,19, Aquarell, gem. um 1872.

Potsdam.

Frau von Borch, geb. Gräfin Zech.

Margarete von Posern, spätere Frau von Lüttichau, im ersten Lebensjahr, in einer großen Haube mit hellblauem Band, 0,43 × 0,37, gem. um 1855 für Frau von Posern in Pulsnitz.

Purschenstein, Post Neuhausen, Bez. Dresden.

Georg von Schönberg.

Caspar Carl Philipp Utz von Schönberg, 2,025 × 1,07, ganze Figur stehend von vorne, rechts oben Schönbergsches Wappen, gem. 1841 für den Dargestellten.

Vor grünlich-grauem Grund in enganliegenden, schwarzen Steghosen und gehrockartiger Jacke, die linke behandschuhte Hand auf sattbraunen Spazierstock gestützt, in der Rechten weißlichen Handschuh und Zylinder. Aus diesen lichtarmen und gesättigten Farben entwickeln sich die lichtstarken Farben des gebräunten Gesichts, blonden Schnurrbarts, Haupthaars und der Wäsche. Breite, bewegte Malerei.

—, Ida von Schönberg, geb. von Schönberg, ganze Figur, stehend, Gegenstück zum vorigen, bez. links unten mit Namen 1841, gem. 1841 für die Dargestellte.

Vor grünlich-grauem Grund steht Frau von Schönberg in schwarzem Seidenkleid mit grauen Schatten, blinkende Halskette umgelegt da, über die Linke weißen Handschuh gezogen und ein Taschentuch haltend. Gebräuntes Rosa des Gesichtes, von dem schwarze Locken herabhängen. Blickt sicher und groß aus dem Bilde heraus.

—, Schlacht an der Borodino, 2,225 × 3,18, gem. um 1840 für Caspar Carl Friedrich Utz von Schönberg.

Bräunlich-grün schimmernde Wolken als Hintergrund. In der Mitte des Vordergrundes leitet ein französischer Kavallerieoffizier auf sich aufbäumendem Schimmel den Angriff, hinter ihm in Staub und Nebel verschwimmende Kavalleristen. Rechts im Hintergrund in rötlichem Gelb eine Granate. Rechts im Vordergrund ein Verwundeter. Entwürfe dazu in der National-Galerie und bei Caspari.

—, Burg Gnandstein, 2,255 × 3,38. Gegenstück zur Schlacht an der Borodino, gem. um 1840 für C. C. Fr. Utz von Schönberg.

Links im Hintergrund mattblauer Himmel, rechts stahlblaue Wolkenballen. In der Mitte des Mittelgrundes erhebt sich erdfarben mit rötlichen Mauern die Burg, nach links zu das stumpfblaue Band eines Flusses, am anderen Ufer eine weißliche Kirche. Auf der Flußbrücke tobt eine Schlacht, nach links zu bräunlich grüne Höhenzüge.

Purschenstein, Post Neuhausen, Bez. Dresden.

Der Bandit, 1,03 × 0,81. Gegenstück zum folgenden, gem. um 1840 für C. C. Fr. Utz von Schönberg.

Hinter lichtarmen, braunroten Felsen zur Linken lauert in spanischer Tracht ein Bandit in schwarzer Kleidung, stumpfgrünen Gamaschen und braunen Stiefeln, über dem linken Arm ein scharlachrotes Tuch, im rechten Arm ein Gewehr mit lauerndem Blick.

—, Der Schäfer, 0,91 × 1,04. Gegenstück zum vorigen, gem. um 1840 für C. C. Fr. Utz von Schönberg.

Vor blaugrauem Himmel mit weißlichen und abendroten Nebelwolken sitzt auf grasbewachsener Hügelkuppe in der Bildmitte, leicht ins Profil gedreht, der Schäfer in stumpfblauen Wadenstrümpfen, schwarzen Schuhen, bräunlicher Hose, gelb schimmerndem Gürtel, lederfarbener Joppe mit gebräuntem Gesicht, einen grünen Tirolerhut auf dem Kopf, einen Stock zwischen den Knien, auf den er die Hände stützt.

—, Die beiden Grenadiere, 0,91 × 1,04. Gegenstück zu den beiden vorigen, gem. um 1834, erworben von C. C. Fr. Utz von Schönberg. 1834 vom Kunstverein in Dresden ausgestellt; am 2. X. 1834 wurde der Ankauf abgelehnt.

Schneeüberwehte Landschaft mit gelblichgrünen Schatten und stahlblauen Wolken; darüber stehen in der Bildmitte, gepeitscht vom Schneesturm, mit bräunlichem Hund zwei halberfrorene Grenadiere in zerlumpter Uniform mit erfrorenen Nasen. Im Mittelgrund rechts die Silhouetten von zwei abziehenden Grenadieren.

Reibersdorf.

Graf von Einsiedel.

Graf Alexander von Einsiedel, 1,35 × 1,03, gem. für den Dargestellten, bez. mit Namen 1847.

1907, Arnold, Nr. 12. 1915, Cassirer, Nr. 15.

—, Graf Kurt Heinrich Ernst von Einsiedel, 1,35 × 1,03, gem. 1851 für den Dargestellten, bez. mit Namen 1851.

1907, Schulte, Nr. 19. 1915, Cassirer, Nr. 18.

—, Gräfin Natalie von Einsiedel, geb. Freiin von Blome, gem. 1851, für die Dargestellte, bez. mit Namen 1851.

1907, Schulte, Nr. 20. 1915, Cassirer, Nr. 19.

—, Krammetsvogel in der Schlinge, gem. um 1832. Abb. S. 117

Photo: Bruckmann.

—, Wilde Kaninchen im Grase, 0,71 × 0,61, gem. um 1860 für den Graf Einsiedel, bez. unten rechts mit Monogramm. Abb. S. 184

Mit kräftigen, grünlich-gelben und braunen Strichen ist das Gras gegeben, aus dem die Kaninchen in lichtarmem Braungrau entwickelt sind.

1906, Berlin, J.-A., 1388 m. 1907, Arnold, Nr. 92. 1907, Schulte, Nr. 24. 1915, Cassirer, Nr. 30. Photo: Ernst Arnold.

Reibersdorf.

Graf von Einsiedel.

Rehbockkopf, bez. unten rechts mit Monogramm, 0,47 × 0,37, gem. um 1860 für den Vater des Besitzers.

Berlin, 1906, J.-A. 13881. 1907, Arnold, Nr. 50. 1907, Schulte, Nr. 36. Photo: Bruckmann.

Roßthal bei Dresden.

Freiherr von Burgk.

Karl Friedrich August Dathe Freiherr von Burgk, in Bergmannsuniform stehend von vorne, Kniestück, gem. 1844, bez. mit Namen und Hundekopf 1844, ausgestellt 1845 auf der Dresdener Kunstausstellung.

Vor graugrünem Vorhang steht der Baron in der selbst erfundenen schwarzen Uniform mit lederner Puffjacke und goldenen Knöpfen, rechts in der Hand die Kokarde mit Degen.

Lithographie von H. F. Grünewald im Stadtmuseum in Dresden.

Rothschönberg.

Josef von Schönberg auf Rothschönberg.

Xaver Maria Cäsar von Schönberg-Rothschönberg, 0,82 × 0,64, oval, gem. um 1840.

Abb. S. 143

Vor geschwärzt-braunem Grund, in schwarzem, faltenreichem Rock mit grauen Schatten, das lichtstarke, rote Gesicht umrahmt vom Silberweiß des Bartes.

1907, Schulte, Nr. 46. Photo: Ernst Arnold. Litho: Straub.

St. Pölten, Deutsch-Österreich.

Aladar Ritter von Knebel Treuenschwert(?).

Frau von Redwitz (Brustbild).

Schönfeld bei Großenhain i. Sa.

Freifrau von Burgk, geb. von Boxberg.

Karl Friedrich August Dathe von Burgk, ganze Figur, im Garten stehend mit kleinem Hund, gem. um 1844.

—, Theodor Wilhelm von Boxberg, gem. 1863.

—, Friedrich von Boxberg, Studie zu seinem Bildnis im Kahn stehend, gem. um 1861.

—, Generalleutnant August Friedrich von Leysser, 0,28 × 0,24, Halbfigur, gem. um 1840. Lithographie von.

—, Reiterbild, 0,62 × 0,53, aus dem russischen Feldzug. Fr. G. von Berge mit Adjutant, gem. um 1831 für.

Thammenhain, Bez. Leipzig.

Adolf Freiherr von Schönberg.

Ida von Schönberg, Brustbild von der Seite, gem. um 1850. Abb. S. 169

Vor graugrünem Grund in steigender Lichtstärke die rosa Schulter und Wangen, umrahmt von bräunlichem Haar. Graue Augen.

1907, Arnold, Nr. 63. 1907, Schulte, Nr. 48. Photo: Brockmann, Dresden.

Thüngen, Schloß.

Freiherr Rudolf von Thüngen.

Wolfgang Karl Moritz Freiherr von Thüngen.

Brustbild, nach links gewendetes Profil, hellblond. Schwarzer Rock, hohe schwarze Krawatte (Beschreibung des Besitzers).

Weicha bei Weißenberg i. Sa.

Werner von Heynitz.

Carl Friedrich von Broizem, 43 × 36, Halbfigur von der Seite, Kopf nach vorne gewendet, signiert mit Monogramm und Hundekopf, gem. um 1839 für den Dargestellten.

Vor grünlich-grauem Grund in schwarzem Rock mit schwarzer Halsbinde das gesundrote Gesicht.

1907, Arnold, Nr. 21.

—, Clara Auguste von Boxberg, geb. von Broizem, 0,30 × 0,22, Brustbild von vorne, gem. für die Besitzerin vor 1839.

Vor bräunlich-grauem Grund der Kopf in rosa Farben mit blauen Augen über bräunlichem Kleid.

1907, Arnold, Nr. 27.

Weimar.

Landesmuseum.

—, Nr. 297. Selbstbildnis, 0,575 × 0,49, Brustbild, gem. um 1849, erworben 1909. Abb. S. 165

Vor schwärzlich-braunem Grund der Kopf in mausgrauem Rock mit lichtarmem roten Halstuch. Über dem lichtstarken weißen Kragen das rötliche Gesicht mit grauen und braunen Schatten, blauen Augen, brünettem Haar. Hals und Stirn Lichtträger zweiten Grades.

Photo: Karl Schwier.

—, Nr. 296. Kopf eines Rehbocks, 0,60 × 0,475, gem. um 1860 für Graf Einsiedel, Geschenk des Großherzogs von Weimar.

Vor gesättigtem blaugrünem Grund das Reh, das den Kopf nach links wendet. Ohren, Schnauze, Geweih leuchten lichtstark auf. Zähe, schwerflüssige Malerei der Spätzeit.

Weißenbach, Schloß.

Freiherr Rudolf von Thüngen.

Karl Freiherr von Thüngen, 0,72 × 0,60.

Brauner Hintergrund, Brustbild, Stellung nach vorne, etwas links sehend. Schwarzer Rock, Vatermörder, hohe, schwarze Krawatte. Graugelbliche Weste. Braunhaarig. (Beschreibung des Besitzers.)

—, Philipp Heinrich Freiherr von Thüngen, 0,72 × 0,60.

Brustbild, brauner Hintergrund. Philipp blondhaarig, im schwarzen Rock Uhrkette um den Hals; halb von vorn nach rechts (immer vom Beschauer aus) gewendet. Mit Brille. (Beschreibung des Besitzers.)

Weißenbach, Schloß.

Freiherr Rudolf von Thüngen.

Adolfine Freifrau von Thüngen, 0,72 × 0,60.

Brauner, nach unten und rechts wolkig heller werdender Hintergrund, im linken unteren Eck ein Zweig mit Blättern. Brustbild. In hohem, dunkelgrünem Sammetkleid. Goldene Hals-(Uhr-)Kette, weißer Schleier um den Hals, der lose auf die Brust herabfällt. Ohne Kopfbedeckung, im Geschmack der 30er oder 40er Jahre frisiert. Profilstellung nach links sehend. Kopf etwas nach vorn gewendet. (Beschreibung des Besitzers.)

Wenigenauma bei Auma.

Landkammerrat Allmer von Abendroth.

Porträt. Trotz sechsfacher Anfragen war keine präzisere Antwort zu erzielen.

Wermsdorf.

Jagdschloß des ehem. Königs von Sachsen.

Jagdpause in Wermsdorf, 1,15 × 1,65. Mehr als fünfzig porträtierte Personen stehen mit ihrer Jagdbeute vor dem gedeckten Frühstückstisch im Walde, bez. mit Namen und Hundekopf, gem. 1858 für das Schloß, ausgestellt 1860 auf der Dresdener Kunstausstellung. Abb. S. 181

Bräunlichgrüne Gesamtstimmung, in dämmeriger Luft, aus der in vielfacher Abwandlung die Gestalten in lederfarbener Kleidung entwickelt sind. Reliefartig dick gemalt.

1907, Arnold, Nr. 45. 1915, Cassirer, Nr. 29. Photo: Ernst Arnold.

Wohla bei Elstra, Ob.-Lausitz.

Ludwig von Wiedebach.

Ludwig Hermann Gottlob von Wiedebach als Jäger, gem. 1845. Abb. S. 158

Vor braunem mit Grau untermengtem Grund steht der Jäger in grauer Hose, grünem Rock und braunen Stiefeln in hellbraun modelliertem Gesicht da.

1907, Arnold, Nr. 35. 1907, Schulte, Nr. 59. Photo: Bruckmann.

Würzburg.

A. Freiherr von Bechtolsheim.

Hans Christoph von Gagern, Brustbild, leicht zur Seite gedreht, 0,68 × 0,60, gem. 1838 für den Dargestellten.

Vor bräunlich-grauem Grund die gesunde rötliche Farbe des Gesichts mit weißem Haar, grauen Augen in dunklem Anzug.

—, Franziska Caroline von Gagern, geb. von Gangreben, Brustbild von vorne, 68 × 60, gem. 1838 für die Dargestellte.

Vor bräunlich-grauem Hintergrund in schwärzlichem Kleid mit weißer Halskrause das rötlich-gesunde Gesicht mit braunen Augen und brünettem Haar. Bestimmte Präzision in der Zeichnung.

Zschorna bei Radeburg.

von Boxberg.

Oberst Sichart von Sichardshofen, 0,69 × 0,56, Brustbild im Küraß der hannoverschen Garde du Corps, gem. um 1830.

1907, Arnold, Nr. 65. 1907, Schulte, Nr. 3. 1915, Cassirer, Nr. 3.

—, Friedrich von Boxberg-Zschorna, 2,20 × 1,42, stehend in ganzer Figur im Kahn als Jäger, gem. 1861 für den Dargestellten.

1907, Arnold, Nr. 33. Photo: von Boxberg.

Privatsammlung I.

Terrier von hinten, 0,68 × 48, gem. um 1836 Abb. S. 128

Wundervolles Beispiel für die Ton in Ton-Malerei der Frühzeit. Das grünliche Braun des Schattens hebt sich allmählich in grünliches und gelbliches Weiß. Das Licht rieselt, der Diagonalstellung des Körpers folgend, weich am Körper herunter.

Photo: Der Besitzer.

—, Pferd auf einer Wiese, 0,48 × 0,61, gem. um 1862, stammt aus dem Besitz der Äbtissin Therese von Jena.

Mausgraues Pferd vor blaugrauen Wolken mit gelblichen Schatten auf graugrünem bis bräunlichem Boden ohne starke Lichtakzente.

1907, Arnold, Nr. 74. Photo: Der Besitzer.

—, Reiter im Hofe, 0,37 × 0,57, gem. um 1862, stammt aus dem Besitz der Äbtissin Therese von Jena in Halle. Abb. S. 187

Farbiger Mittelpunkt das braune, lichtschwache Pferd mit blauen Schatten. Holztor graublau, Wolken schieferblau bis grauweiß Mauer steingrau, unter dem Pferd lichtstarkes Gelbbraun, das in dem Reiter variiert ist.

1907, Arnold, Nr. 72. Photo: Der Besitzer.

—, Graf Haubold von Einsiedel, 0,61 × 0,49, Halbfigur im Profil, gem. 1857, stammt aus dem Besitz der Äbtissin Therese von Jena in Halle. Abb. S. 179

Die Gestalt schwebt in lichtschwachem Raum, in dem gleichsam alle Farben warten, um ins Licht zu wachsen. Keine starke Helligkeit. Dem Krankheitszustand des Knaben entspricht das zarte, abgedämpfte Rot des Halstuches, das matte Schwarz des Rockes, das blasse, durchsichtige Inkarnat.

Photo: Der Besitzer.

Privatsammlung II.

Der Trompeter, 1,10 × 1,41, gem. um 1862 (?) für Graf Einsiedel; bez. auf der Rückseite. Erworben 1920 durch Karl Ernst Heinrici in Berlin. Abb. S. 68

Vor stumpfem Steingrau bis rötlich Grau in den Häusern, in grauer Morgenluft. Der Schimmel weiß mit grauen Schatten, darauf der Trompeter in blaugrauer Uniform mit weißem Besatz. Darüber gelbliche Wolkenballen.

Berlin, J.-A., 1388 r. 1907, Arnold, Nr. 89. 1907, Schulte, Nr. 23. 1915, Cassirer, Nr. 38. Photo: Bruckmann.

Privatsammlung III.

Herrenbildnis, 0,85 × 0,66, bez. auf der Rückseite: F. v. Rayski pinxit.
Photo: Ernst Arnold.

—, Rehkopf auf Holz, 0,28 × 0,25, gem. um 1860 für Graf Einsiedel

Verschollene Bilder.

1819, Zwey Kavalleristen getuscht. Dresdener Kunstausstellung 1819.

1820, Kampf eines Ritters mit einem Adler. Dresdener Kunstausstellung 1820.

1821, Eine Bauernfamilie. Dresdener Kunstausstellung 1821.

1821, Gefecht. Dresdener Kunstausstellung 1821.

1821, Viehstück nach Paul Potter. Dresdener Kunstausstellung 1821.

1825, Husaren und Kosaken im Gefecht nach einer Zeichnung von Horace Vernet. Dresdener Kunstausstellung 1825.

Rittmeister Rüssing, stehendes Kniestück, gem. um 1831. Abb. S. 115
1907, Arnold, Nr. 20. 1907, Schulte, Nr. 12. Photo: Ernst Arnold.

Hase in hoppelnder Stellung, bez. mit Namen und Mühlstein 1835, 0,80 × 0,66,5, gem. 1835 für Graf Einsiedel. Abb. S. 67

Berlin, J.-A., ohne Nummer, 1915, 1907, Arnold, Nr. 87. 1907, Schulte, Nr. 14. Cassirer, Nr. 39. Photo: National-Galerie.

Knabenbildnis, 0,56 × 0,43,5. Sitzende Halbfigur von der Seite, gem. um 1838. Abb. S. 139
1915, Cassirer, Nr 17. Photo: National-Galerie.

August Wilhelm Friedrich von Leyßer, kgl. sächsischer Generalleutnant. Halbfigur von vorne, gem. um 1841. Kopf leicht nach rechts gewandt. Dickes Gesicht mit Schnurrbart. Litho von Franz Hanfstaengl.

Herrenbildnis mit Zylinder, Kniestück, gem. um 1854 (?). Abb. S. 176
Photo: Bruckmann.

Freifrau Josefine von Zobel zu GiebelstadtOerstadt, geb. Freiin von Speth-Zwiefalten auf Gemmerlingen, 1,26 × 0,95, gem. 1838 für die Dargestellte. Abb. S. 133
1907, Arnold, Nr. 66. Photo: Bruckmann.

Der junge Haubold von Einsiedel als Engel am Grabe Christi; Altargemälde, 2,05 × 1,63, gem. um 1870 für die Kirche in Reibersdorf, vielleicht von Rayski nur skizziert und von Siegwalt Dahl gemalt.

1915, Cassirer, Nr. 36.

Oberleutnant Freiherr von Beschwitz.

1907: Ernst Arnold, Nr. 32.

Adolf von Doering.

1907, Schulte, Nr. 13.

Der Künstler auf der Entenjagd.

1907, Ernst Arnold, Nr. 48. 1907, Schulte, Nr. 56.

Appellationsgerichtspräsident von Criegern auf Thumitz.

1907, Ernst Arnold, Nr. 42.

Isidora von Friesen.

1907, Ernst Arnold, Nr. 28.

Förster Bubenik.

1907, Ernst Arnold, Nr. 67. 1907, Schulte, Nr. 9.

Leyßer, August Friedrich von, Generalleutnant.

GRAPHIK

I. Zeichnungen

Berlin, Nationalgalerie.

Ermordung eines Priesters am Altar. Leinwand. Öl. Grisaille (aus dem Besitz der Äbtissin von Jena, Halle). 1908. 0,363 × 0,252.

Knabe mit Hund an der Leine und Hasen auf dem Rücken. Entwurf als Pause benutzt. Hellgraues Papier. Blei. 0,177 × 0,128.

Skizze zu einer weiblichen Porträtfigur in Rahmen. Gelbliches Papier. Blei. 0,188 × 0,160.

Vornehmer Herr in Schwarz mit Kette und Orden, stehend en face neben einem Lehnstuhl. Skizze. Malpapier. Öl. 0,152 × 0,109.

Höherer Offizier in blauer Dragoneruniform, stehend, etwas nach rechts. Leinwand. Öl. 0,226 × 0,145.

Junger Jäger mit Flinte unter dem Arm. Ein erlegtes Reh hinter ihm am Boden. Leinwand. Öl. 0,325 × 0,120.

Spürhund und Jäger auf dem Felde. Skizze. Rückseite Pferdekopf. Details. Fuchs und Geflügel. Gelbliches Papier. Blei. 0,207 × 0,344.

Kinder des Kammerherrn von Schroeter-Bieberstein auf einem Treppenpodest (Entwurf zum Dresdner Bild 2). Rückseite: zwei weibliche Figuren und ein Kind. Skizze. Gelbliches Papier quadriert. Blei. 0,217 × 0,156.

Frau von Rayski mit Haube. Bleistift bez. von Rayski. Papier. 0,089 × 0,087. Abb. S. 20

Stehender männlicher Akt. Muskelbänder. 0,42 × 0,61.

Kniender männlicher Akt mit erhobenen Armen, den 27. März 1832 gefertigt. 0,438 × 0,608.

Schreitender männlicher Akt (Verwundeter) von der Seite auf taubengrauem Papier. 0,396 × 0,588.

Soldat. Profil. Mit Helm und Gewehr unter dem Arm. Bleistift auf weißem Papier. Kniestück. (Dies und folgendes mit Goldrand aus einem Skizzenbuch.) 0,195 × 0,247.

Zwei Soldaten auf Wache. Rückseite: Jagdbursche mit Hund. Blei. Papier. 0,195 × 0,247.

Dresden, Kupferstichkabinett.

C 1908—1. Landschaft mit Schloß (Purschenstein bei Sayda, Erzgebirge. Gouache). 425 × 607. Abb. S. 145

C 1908—2. Hof eines Hauses, in der Ferne Kirchtürme.
Bleistift aquarelliert. 270 × 211.

C 1908—3. Jägerbursche.
Aquarell. 202 × 122.

C 1908—4. Waldinneres, im Vordergrunde Ranke.
Aquarell. 206 × 261.

Dresden, Kupferstichkabinett.

C 1908— 7. Bildnis eines Jägers (von Schönberg) neben einem erbeuteten Hirsch. Öl ausgewischt. Grundierte Leinwand. 261×155.

C 1908—11. Skizze zum Bildnis Schletters.
Rötlich grundierte Leinwand. Bleistift. 200×117.

C 1908—13. Skizze zu einem Herrenbildnis (Schroeter).
Rotgrau grundierte Leinwand. 192×114.

C 1908—14. Bildnis eines stehenden Herrn in ganzer Figur (Schroeter).
Bleistift, gelblich. 253×212.

C 1908—15. Bildnis einer Dame (Frauenkopf).
Bleistift, gelblich. 347×217.

C 1908—16. Kopf eines jungen Mannes.
Grünlich, Bleistift. 111×107.

C 1908—17. Bildnisskizze: König Friedrich August II. als Ritter des Hosenbandordens.
Weiß, Bleistift. 125×110.

C 1908—18. Bildnis von Karl Friedrich von Broizem in ganzer Figur.
Bleistift und Aquarell graubraun.

C 1908—19. Bildnis eines älteren Herrn (Osthaus).
Bleistift, weiß. 228×183.

C 1908—20. Bildnis eines Herrn (Friedrich Simon von Schroeter).
Bleistift, weißlich. 219×188.

C 1908—21. Skizzenblatt. Bildnis eines Malers. Studienkopf.
Gelbgrau, Bleistift. 333×189.

C 1908—22. Skizze eines Herrenbildnisses in ganzer Figur.
(Fr. von Khan auf Heinerswald? oder Kurt Graf Einsiedel).
Bleistift, gelblich. 259×213.

C 1908—23. Skizze zu einem Bildnis des Grafen E. H. Kl. von Einsiedel.
Weißlich, Bleistift. 220×142.

C 1908—24. Brustbild eines Herrn mit Backenbart.
Weiß, Bleistift. 233×172.

C 1908—25. Bildnis des Geheimen Kriegsrats von Broizem.
Weißlich, Kohle gewischt. 234×171.

C 1908—26. Bildnis eines Herrn Osthaus.
Weiß, Bleistift. 230×183.

C 1908—27. Jäger auf dem Anstand bei stürmischem Wetter.
Weißgelblich, Bleistift. 201×247.

C 1908—28. Bildnis: Erich von Schönberg als Reiter, Skizze zu einem Ölbild in Bieberstein.
Weiß, Bleistift. 325×256.

C 1908—29. Karikatur bei der Morgenzigarre.
Weiß, Bleistift. 249×309.

C 1908—30. Skizze zu Erich von Schönberg als Reiter.
Gelblich, Bleistift. 257×183.

C 1908—31. Jäger, andere Jäger herbeiwinkend.
Weiß, Bleistift. 165×192.

C 1908—32. Karikatur: Streitendes Ehepaar.
Weiß, Bleistift. 157×130.

Dresden, Kupferstichkabinett.

C 1908— 33. Skizzenblatt, unten rechts Kavallerieattacke.
Gelblich, Bleistift. 256 × 419.

C 1908— 34. Skizzenblatt, oben links Bänkelsängerpaar.
Weißlich, Bleistift. 203 × 336.

C 1908— 35. Der Metzger als Zahnarzt.
Weiß, Bleistift, signiert ⊙ Rayski. 179 × 240.

C 1908— 36. Zug von Jägern.
Weiß, Bleistift. 70 × 137.

C 1908— 37. Studien: Gähnender Jäger.
Bleistift, oben T 88. 155 × 199.

C 1908— 38. Jagdwagen von hinten. Studie zu dem Ölbild: Schloß Bieberstein bei Nossen.
Weiß, Bleistift. 196 × 216.

C 1908— 39. Studien: Wildschweinsköpfe.
Bleistift. 211 × 319.

C 1908— 40. Jagdhund, einen Hasen aufstöbernd.
Gelbliches Papier, Bleistift. 192 × 332.

C 1908— 41. Schlacht.
Gelblich, Bleistift und Kohle? 180 × 455.

C 1908— 42. Ein Feldherr begrüßt in einer Schlacht attackierende Kavallerie.
Bleistift und Kreide? 243 × 477.

C 1920—114. Entenjagd.
Braunes Papier, Wasserfarben, unten rechts: Rayski. 270 × 188.

C 1920—115. Hasentreibjagd.
Deckfarben, blaugraues Papier, lichtstark hell, unten gegen links „Rayski". 0,197 × 0,254.

C 1920—116. Jäger im Schnee.
Braunes Papier, Deckfarben auf braun, unten Rayski. 0,194 × 0,162.

C 1920—117. Der angeschossene Hase.
Weiß, unten rechts Rayski, Deckfarben. 0,156 × 0,137.

C 1920—118. Jagdgesellschaft im Walde.
Ölskizze auf Leinwand. Entwurf zu einem größeren Bild. 0,175 × 0,322.

Hamburg, Kunsthalle.

1920—194. Modisch gekleideter Herr im Zylinder, Spazierstock in der Linken, rechte Hand in die Hüfte gestemmt: leicht hingewischt, malorisch, in Flecken, ohne Konturen. Breit. Kniestück. Bleistift. 0,95 × 0,134.

1920—195. Herr, im Begriff aufzustehen, sitzt auf einer Estrade: ohne Hut, ganze Figur, mit härterem Bleistift und festeren Linien, malerisch in der ganzen Auffassung. Bleistift. 0,96 × 0,161.

II. Lithographien nach Bildern von Rayski

Dresden, Kupferstichkabinett.

A 1920—276. General von Fabrice. Kniestück in Galauniform.
Lithographie von G. Weinhold 1845, Hanfstaengl. Vor der Schrift auf echt China.

A 1920—279. Vor der Schrift auf franz. China.

Dresden, Kupferstichkabinett.

A 1920—280. August Friedrich Wilhelm von Leyßer, kgl. sächsischer General der Kavallerie. Lithographie von Franz Hanfstaengl, Dresden.

A 1920—277. Rittmeister Wolf Saladin von Schönberg. Lithograpie von Hanfstaengl. Vor dem Titel auf echt China.

A 1920—281. Moritz von Rockhausen, Generalleutnant und Kommandant der Festung Königstein. Druck des Kgl. lith. Instituts zu Berlin Lith. von A. Schieferdecker, Leipzig.

A 1930—282. Jagdgesellschaft im Freien. Gedruckt bei F. Hanfstaengl, Lithographie von Carl Bohlan.

A 1920—278. Xaverius Maria Cäsar von Schönberg, geb. den 20. Februar 1768. Lithographie von Straub, gedruckt bei Hanfstaengl in Dresden.

—, Stadtmuseum.

T I 345. Officier de la Saxonne 1819, in der Mitte unten signiert: Rayski, mit Mühlstein bez. 8/9.

S 39. August Friedrich Wilhelm von Leyßer, kgl. sächsischer Generalleutnant der Kavallerie (Lindenau, Album Dresdener Porträts I, Nr. 21). Lith. von Hanfstaengl.

U 401. Xaver von Schönberg.

U 499[m]. Ludwig Adolph Bernhard Graf von Zech-Burkersroda. Lithographie und gedruckt bei Hanfstaengl.

I 1913, Nr. 51. Kopfstudie eines liegenden, bärtigen Mannes. Lithographie gez. F. v. Rayski 1825.

Lindenau 156. Friedrich von Schönberg auf Niederreinsberg. Lithographie von A. Schieferdecker in Leipzig. Druck des Kgl. lith. Instituts zu Berlin.

Auf der Jagd. 1832. Kopenhagen, Grosell.

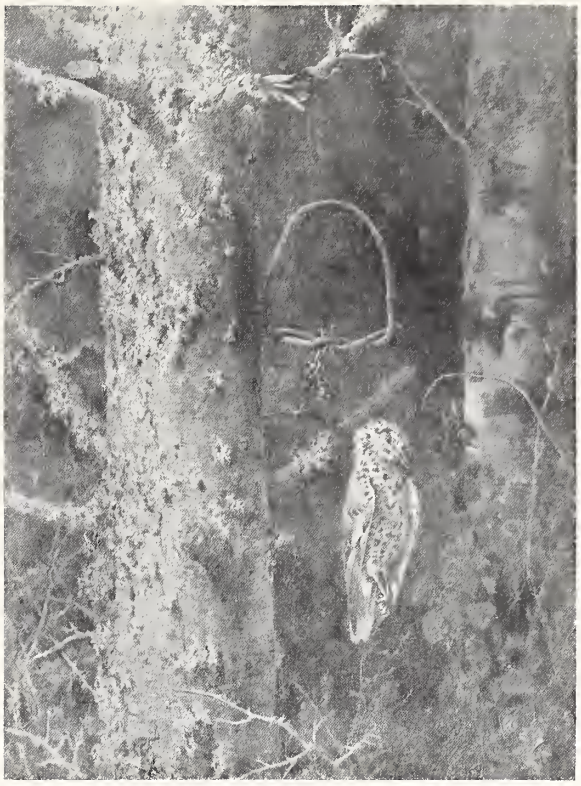
TAFELN

Oberst von Berge
1831
Dresden, Galerie

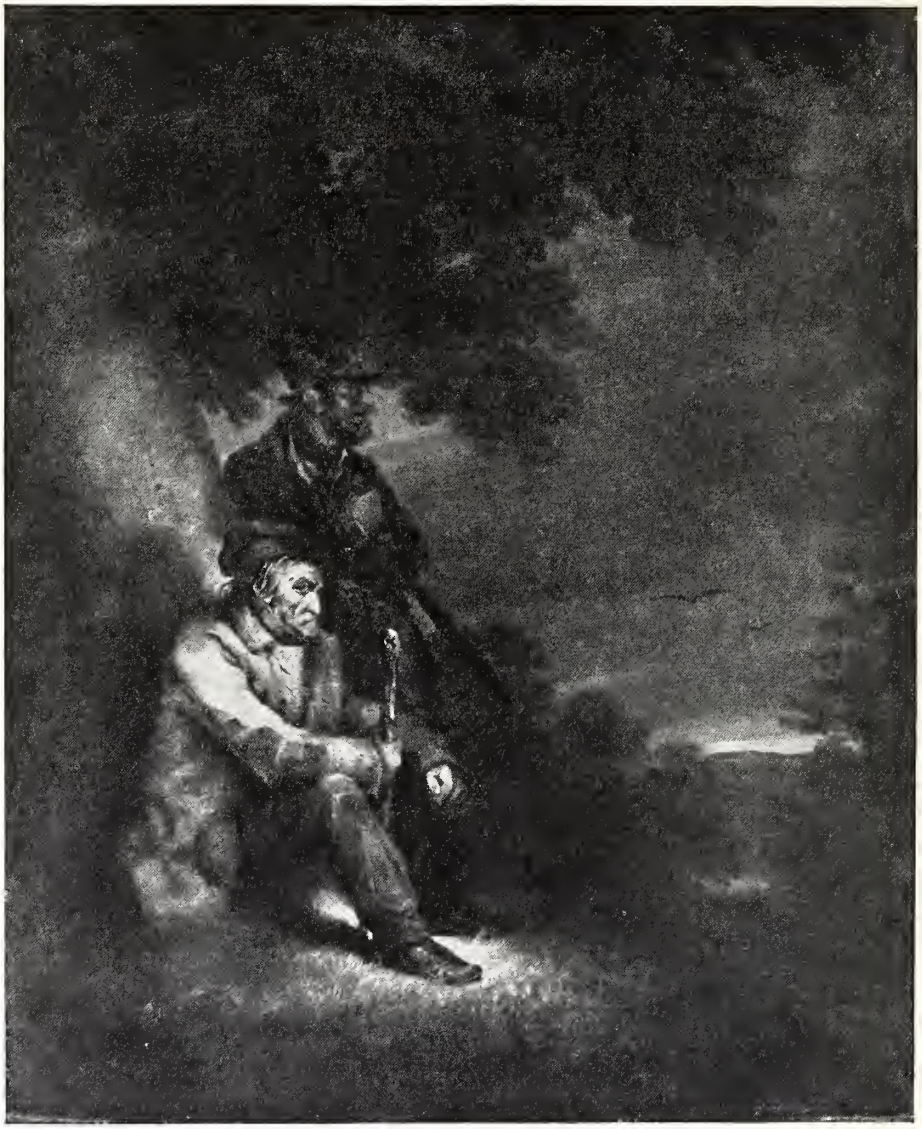
Selbstbildnis (?)
1831
Dresden, v. Boxberg

Rittmeister Rüssing
1831
Verschollen

Wohin ist der Hase gelaufen?
1832
Kopenhagen, Grosell



Krammetsvogel
um 1832
Reibersdorf, Einsiedel



Keine Lust zu arbeiten
1834
Berlin, Skaller

Historische Szene
um 1835
Berlin, Perls

Königin Christine beschuldigt ihren Stallmeister des Hochverrats
1835
Erlangen, Zitzmann

Ermordung des Thomas Beckett
1835
Dresden, Galerie

Der Gardereiter
um 1835
München, Neue Pinakothek

Der Strolch
um 1835
Berlin, Skaller

Der Pferdedieb
1836
Erlangen, Zitzmann

Flucht vor dem Gewitter
um 1836
Dresden, Bondi

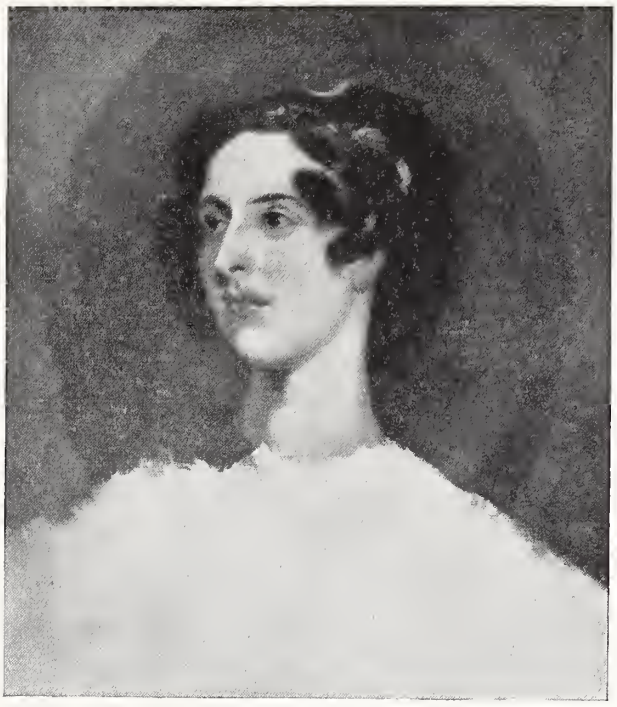
Kavallerieangriff
um 1836
Berlin, Nationalgalerie

Zwei Reiter im Gewitter
um 1836
Magdeburg, Museum

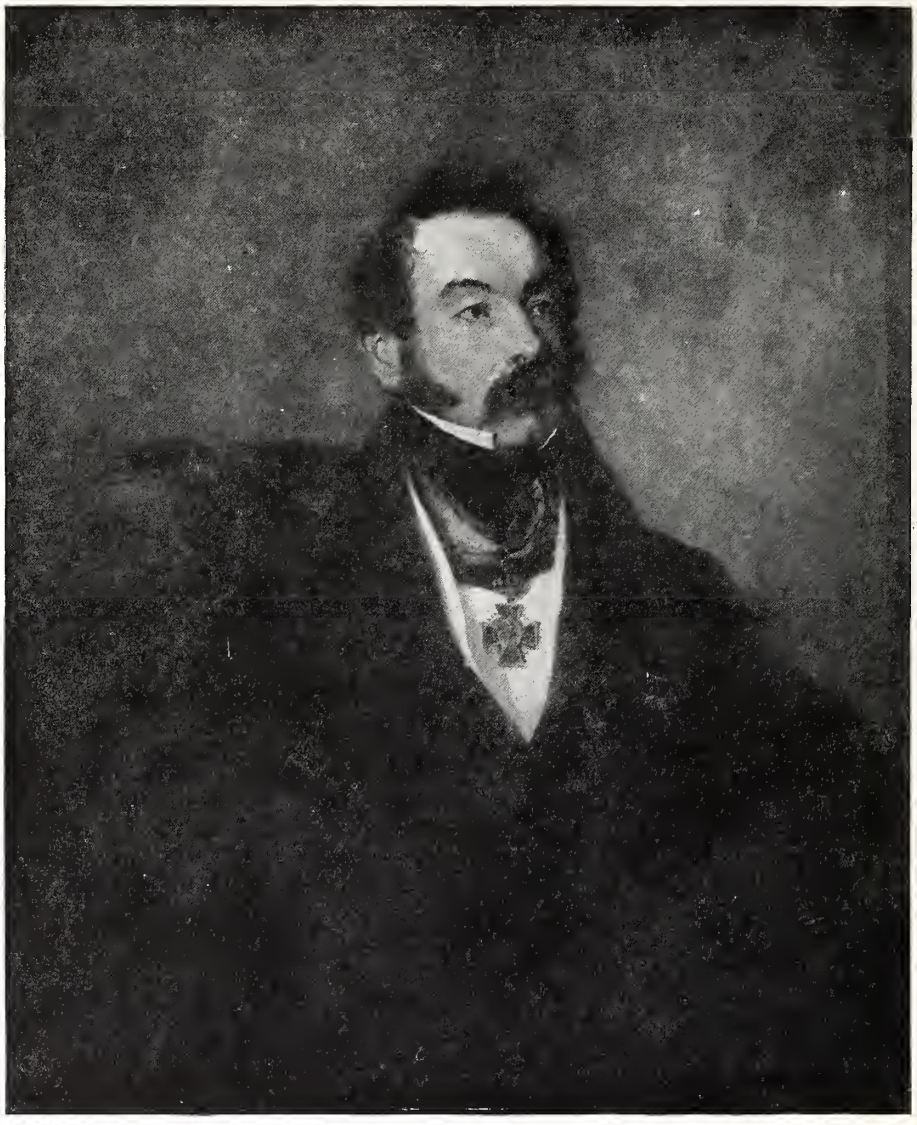
Terrier
um 1836
Privatsammlung I

Papagei
um 1836
Magdeburg, Museum

Der Spaziergang
um 1836
München, Caspari



Frauenkopf
um 1836
München, Caspari

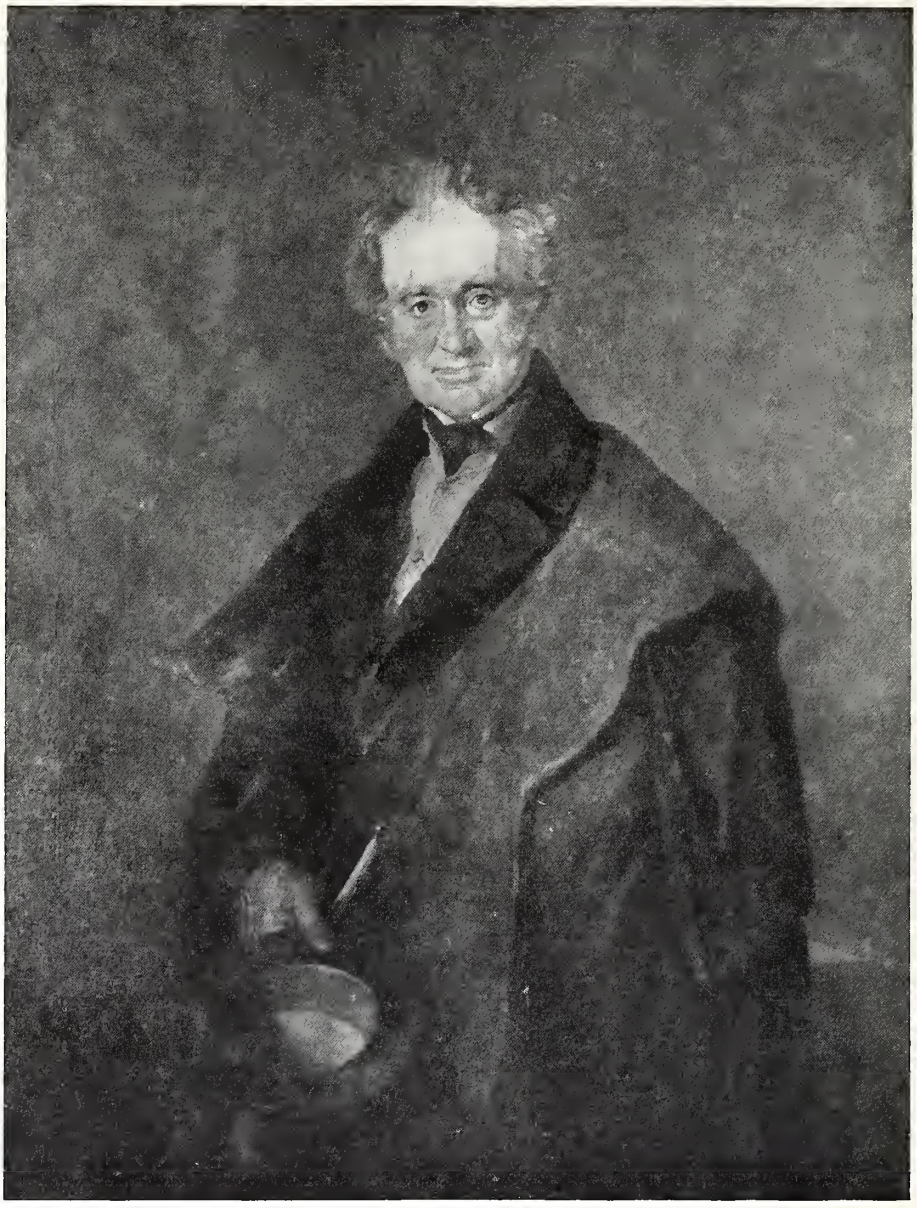


Freiherr von Redwitz
1838
Kalbsried, Büchner

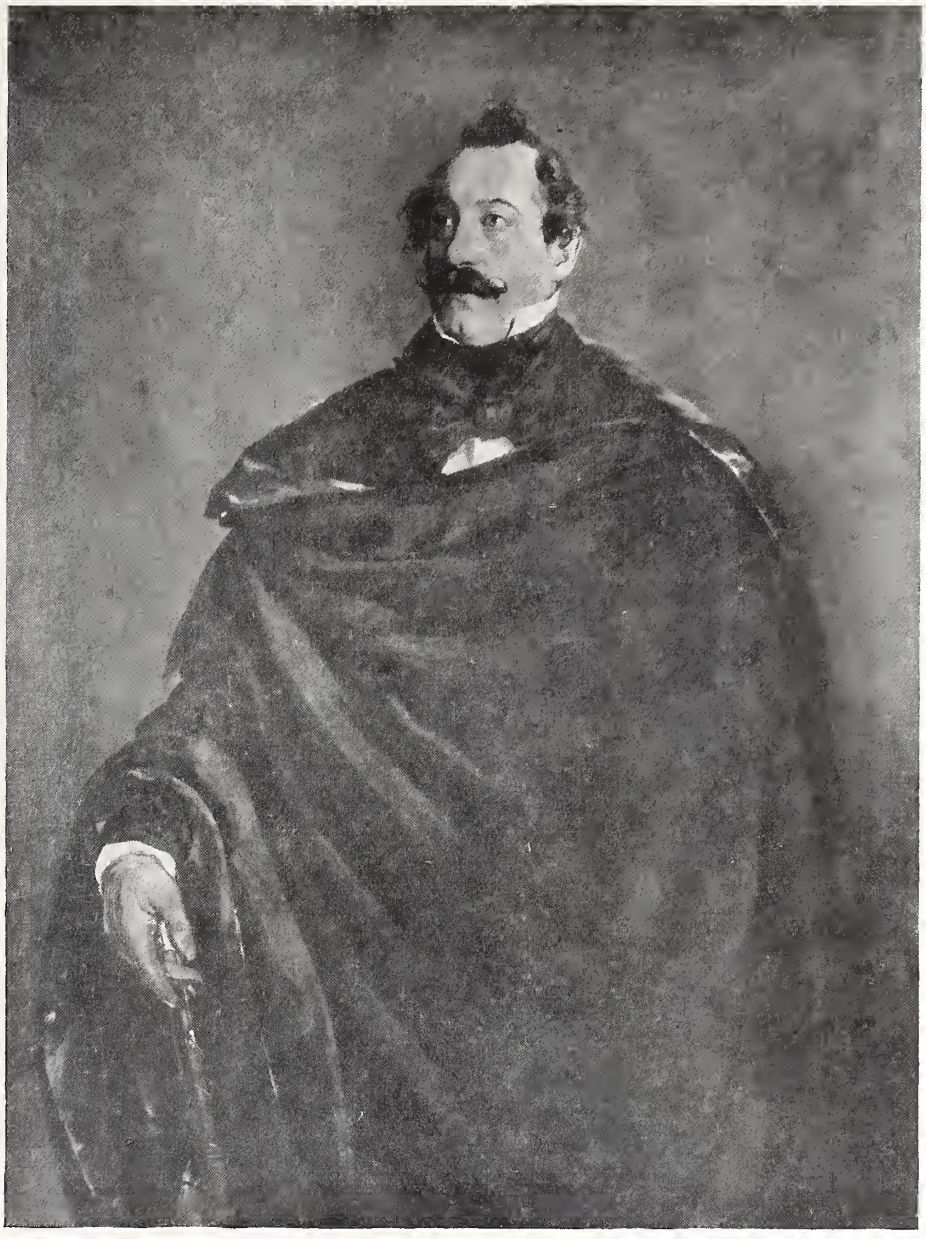
Josephine von Zobel
1838
Verschollen

Philipp von Bechtolsheim
1838
Mainsondheim, v. Bechtolsheim

Caroline von Bechtolsheim
1838
Mainsondheim, v. Bechtolsheim



Domherr von Zobel
1838
Kalbsried, Büchner



Freiherr von Zobel
1838
Allstedt Hörning

Clémence Kaempf
um 1838
Berlin, Skaller

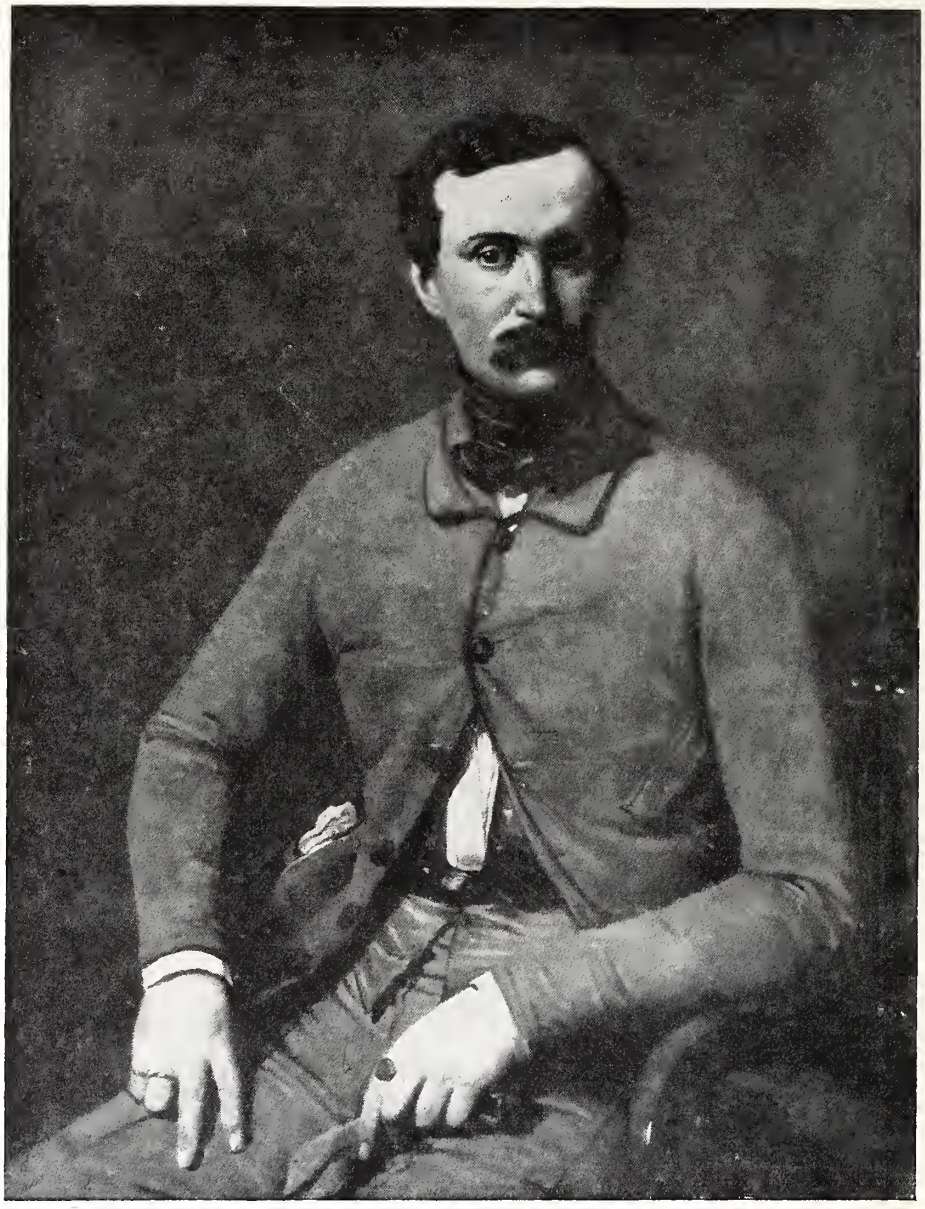
Knabenbildnis
um 1838
Verschollen

Jäger mit Fuchs
1840
Erlangen, Zitzmann

Mainlandschaft
um 1838
Mainsondheim, von Bechtolsheim

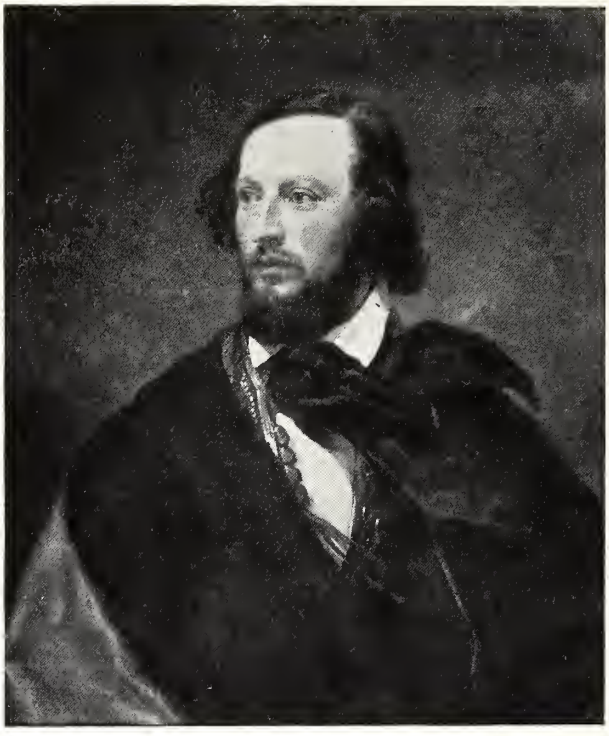
Selbstbildnis
um 1839
Groß-Welka, Boxberg

Xaver von Schönberg
1840
Rothschönberg, v. Schönberg

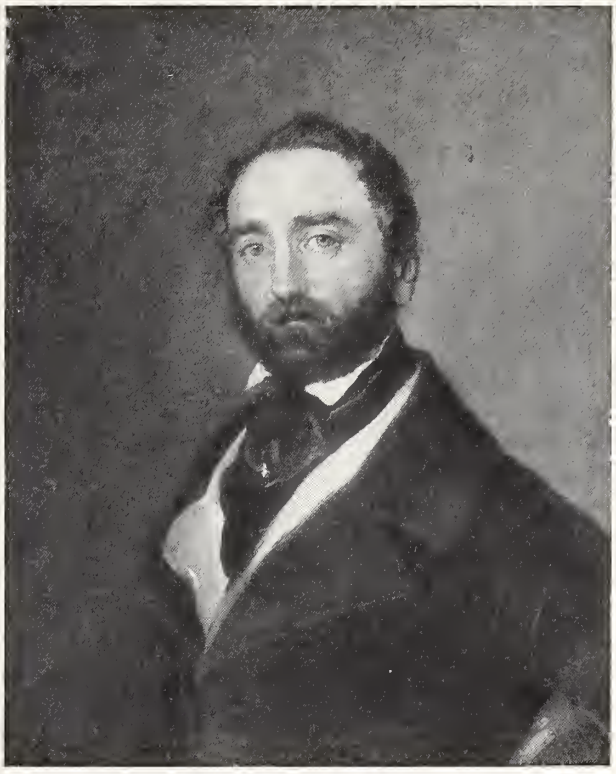


Unbekanntes Herrenporträt
um 1840
München, Caspari

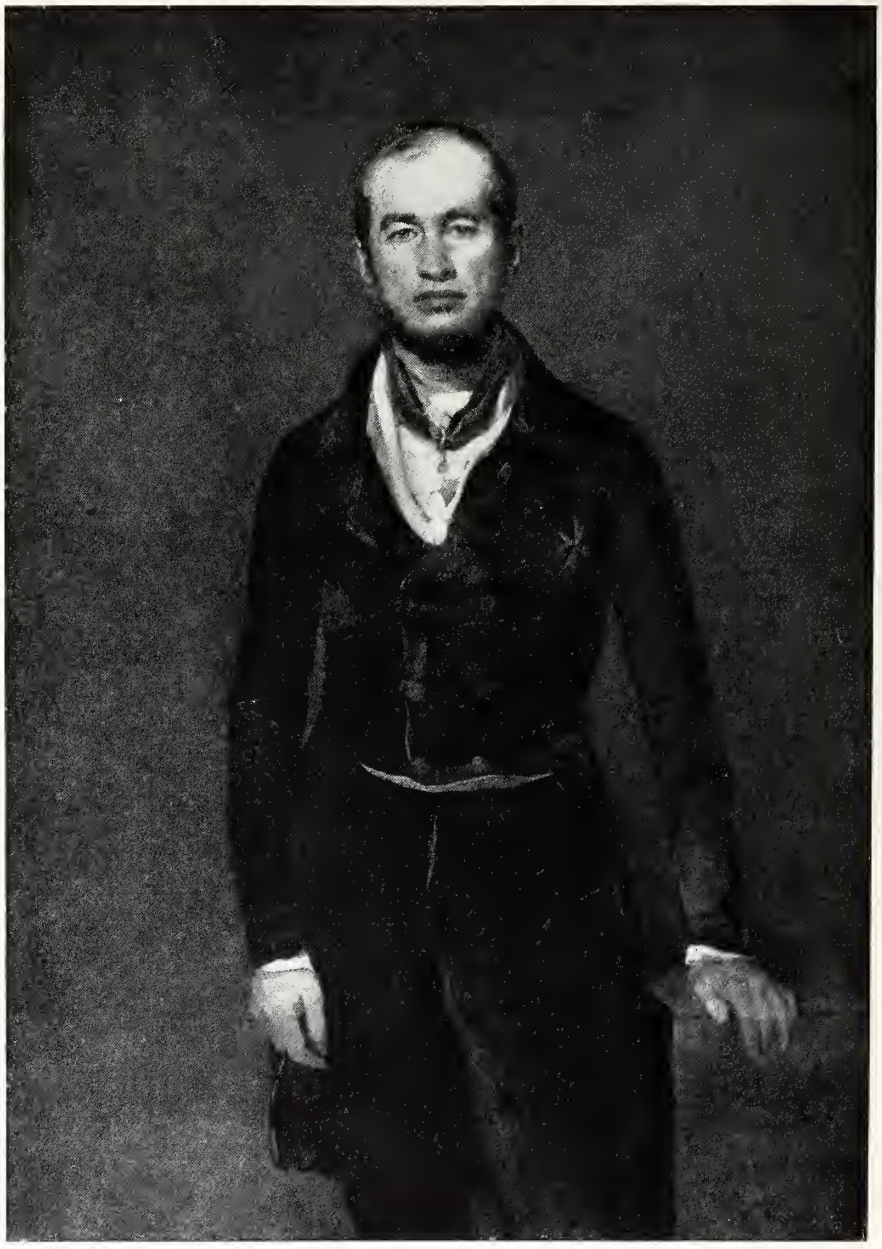
Schloß Purschenstein
1840
Dresden, Kupferstichkabinett



Erich von Schönberg
1840
Oberreinsberg, v. Schönberg



Otto von Wolfframsdorff
um 1841
Berlin, Perls



Graf Zech
1841
Dresden Galerie

Stadtgouverneur von Gablenz
1841
Kissingen, Gustedt

Benecke von Gröditzberg
1841
Hamburg, Kunsthalle

König Friedrich August von Sachsen
1842
London, Buckingham Palace. Copyright of His Majesty King George V.

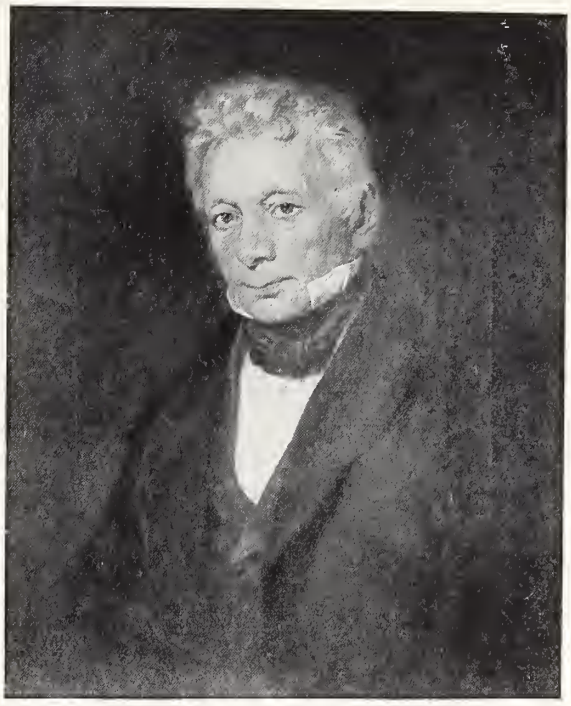
Minna Pompilia von Rayski
1843
Dresden, Galerie

Konsul Schletter 153
1845
Leipzig, Museum

Kurt von Schroeter
1845
Bieberstein, v. Schroeter

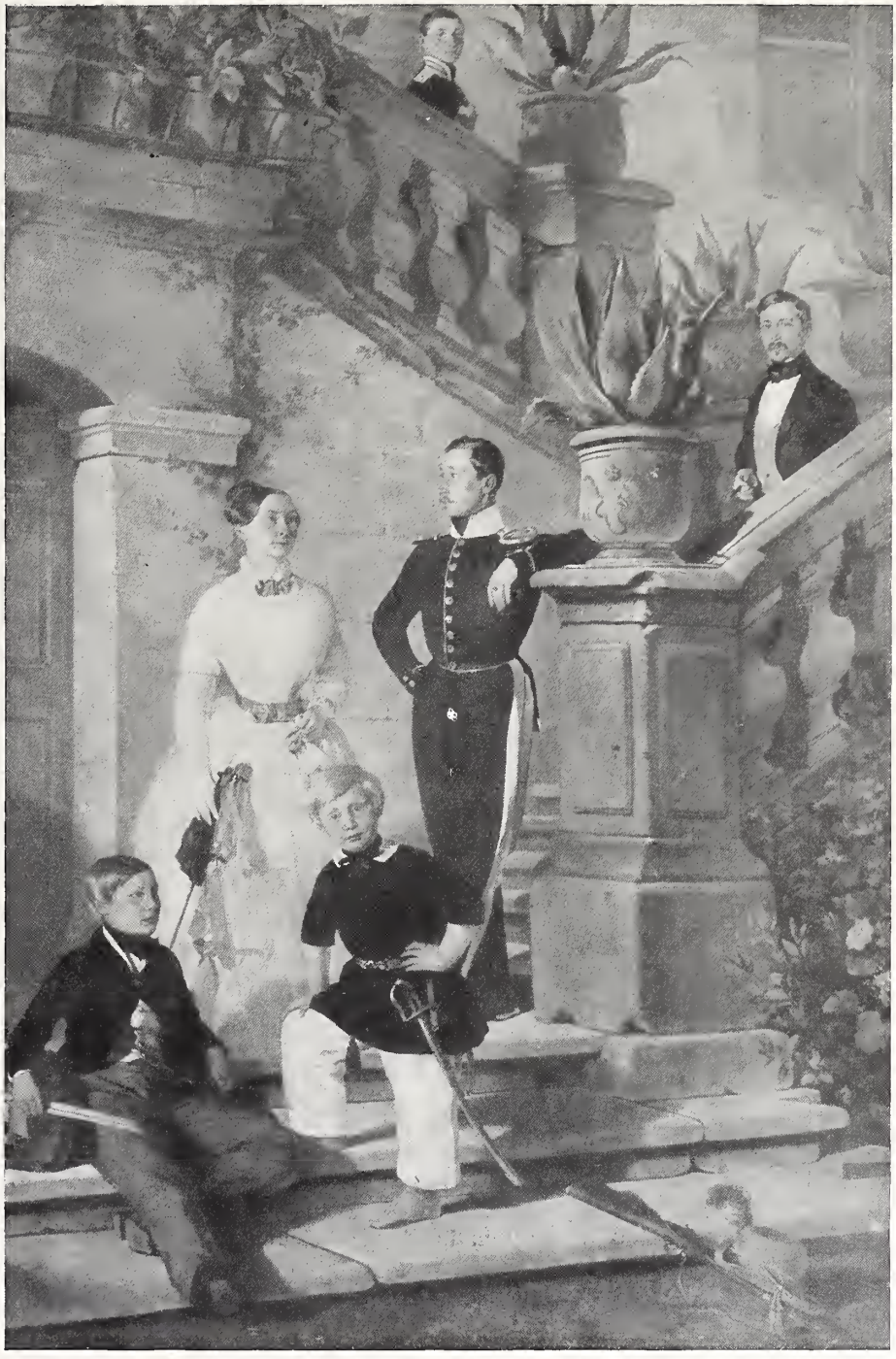
Henriette von Rayski
1845
Berlin, Nationalgalerie

Bernard von Fabrice
um 1845
München, Pinakothek



Karl Rostosky
um 1846
Dresden, Rostosky

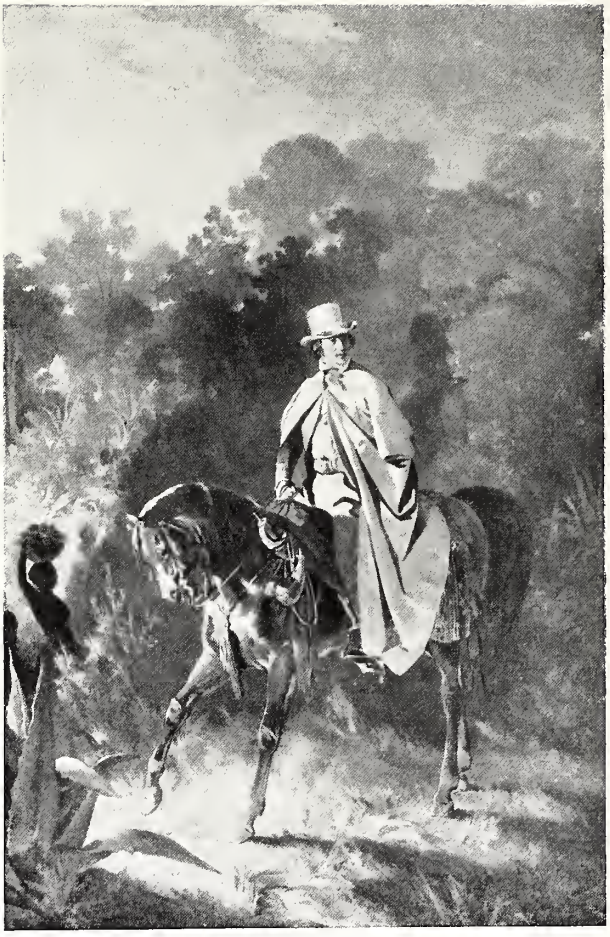
Herr von Wiedebach
1845
Wohla, Wiedebach



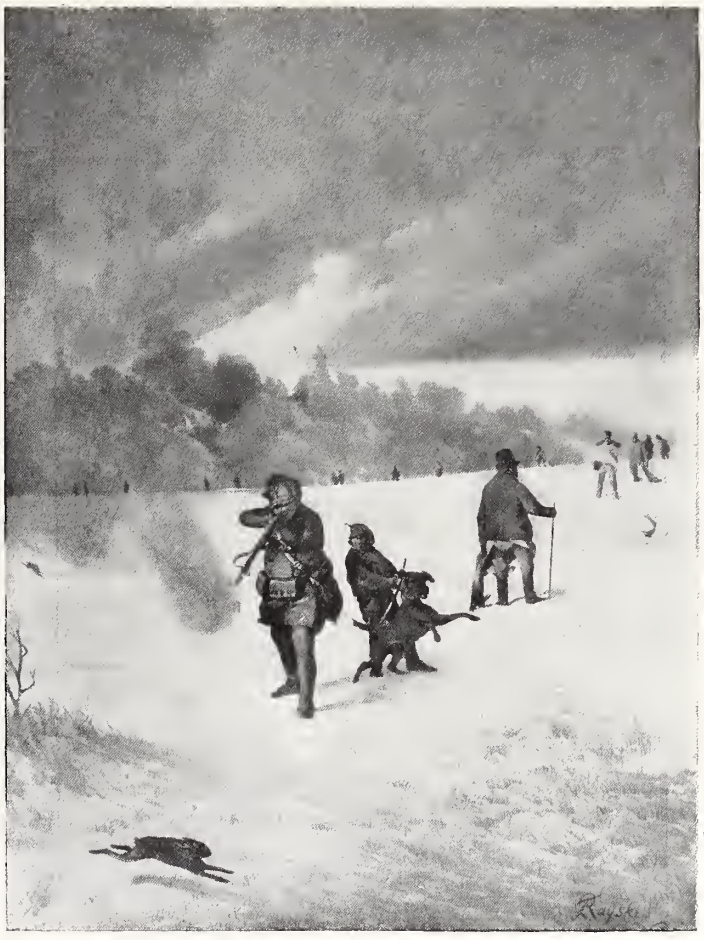
Die Familie von Schroeter auf der Schloßtreppe
um 1849
Dresden, Galerie

Schloß Bieberstein in Morgenbeleuchtung
um 1847
Berlin, Borchardt

Schloß Reinsberg in Abendbeleuchtung
um 1847
Bieberstein, v. Schroeter

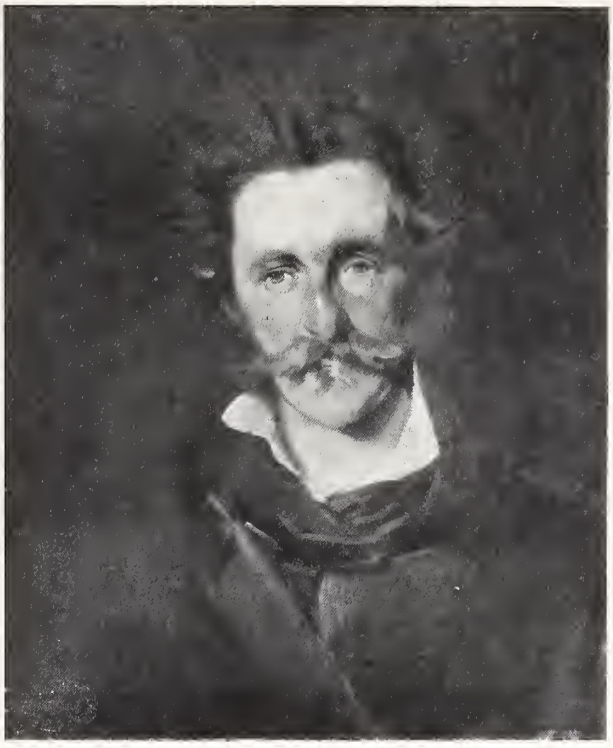


Erich von Schönberg als Afrikareisender
um 1847
Bieberstein, v. Schroeter



Kesseltreiben
1846
Berlin, Perls

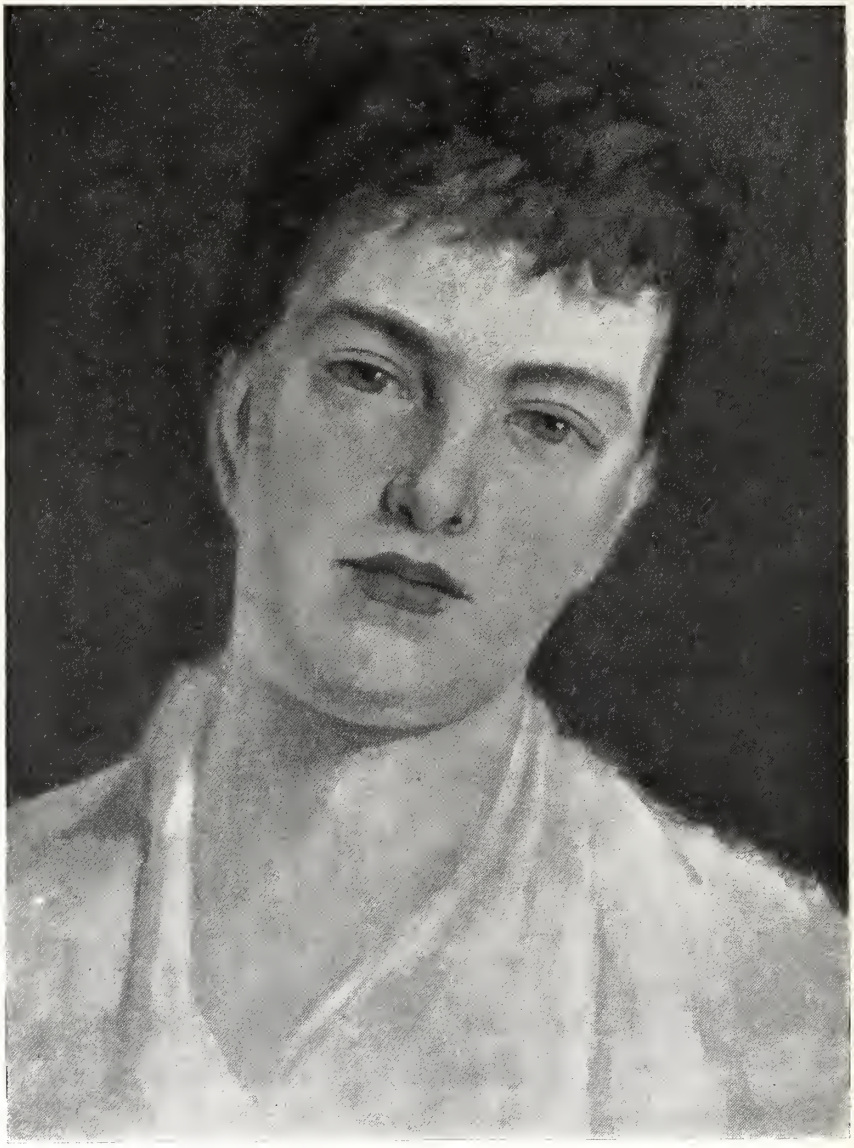
Hirsch mit Sechsergeweih
1847
Berlin, **Deter**



Selbstbildnis
um 1849
Weimar, Museum

Oswald von Schönberg
um 1850
Oberreinsberg, v. Schönberg

Ida von Schönberg
1850
Oberreinsberg, v. Schönberg



Studienkopf
um 1850
Dresden, Schurig

Ida von Schönberg
um 1850
Thammenhain, v. Schönberg

Frau von Winckler
um 1850
Dresden, v. Winckler

Hans von Posern
1851
Nebra, v. Helldorf

Mädchenbildnis
1850
Dresden, Galerie

Friedrich von Winckler
1851
Dresden, Winckler

Oswald von Fabrice
1851
München, Zimmermann

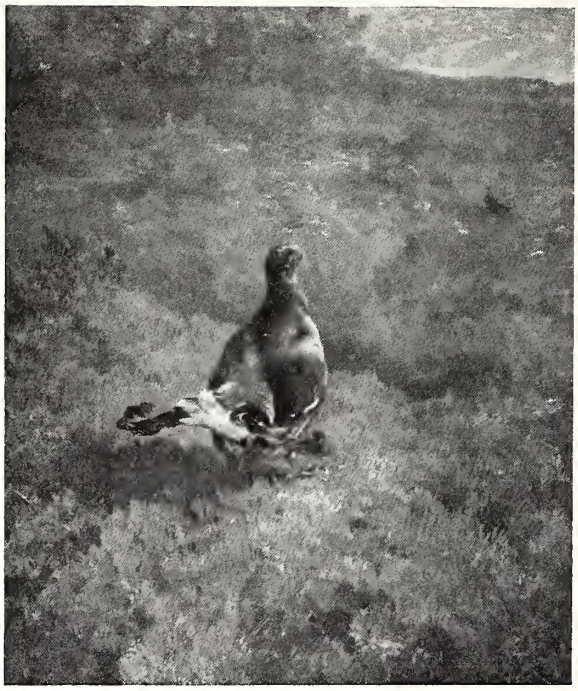
Konrad von Posern
1851
Dresden, v. Posern

Unbekanntes Herrenbildnis
um 1854
Verschollen

Graf Einsiedel
1855
München, Pinakothek

Graf Haubold von Einsiedel
1855
Berlin, Nationalgalerie

Graf Haubold von Einsiedel
um 1857
Privatsammlung III



Birkhahn
um 1861
Groß-Welka, v. Boxberg

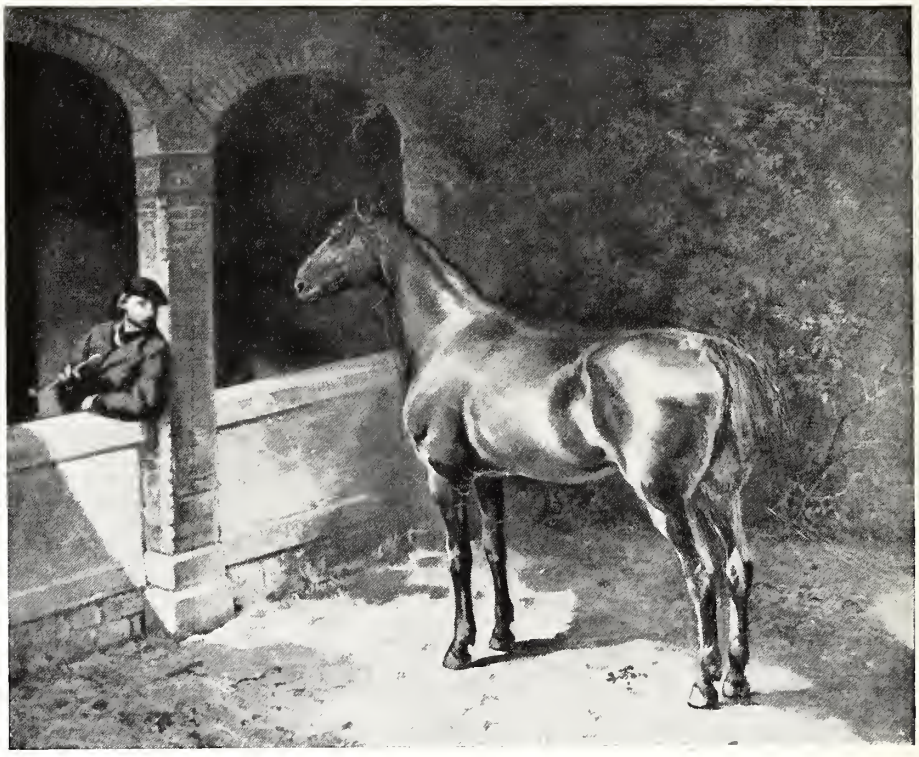
Jagdpause im Wermsdorfer Walde
1859
Wermsdorf, Schloß

Max von Fabrice
1860
Köln, Wallraf-Richartz-Museum

Fürst von Schönburg
1860
Berlin, Cassirer

Wilde Kaninchen
1860
Reibersdorf, Einsiedel

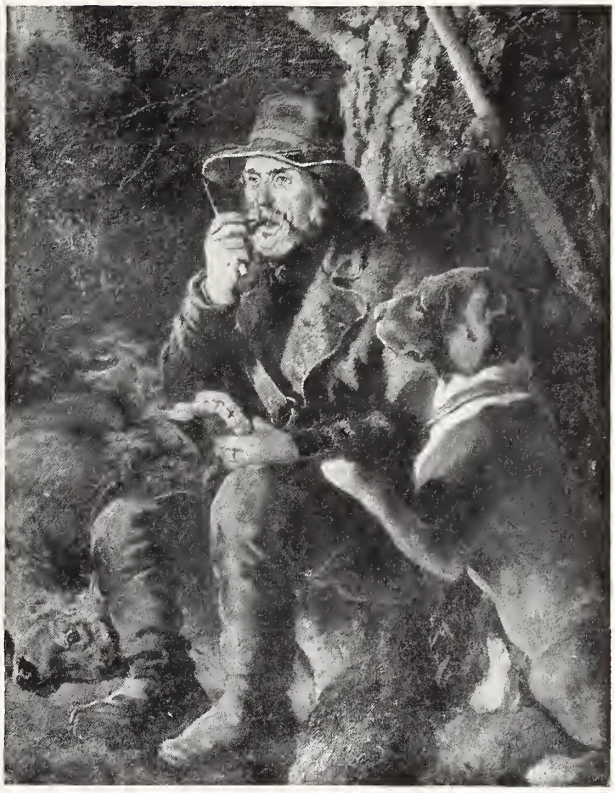
Rebhühner
um 1860
Dresden, Galerie



Pferd und Raucher
um 1862
Berlin, Oskar Skaller

Reiter im Hofe
1863
Privatsammlung I

Wildschweine
1863
Dresden, Galerie

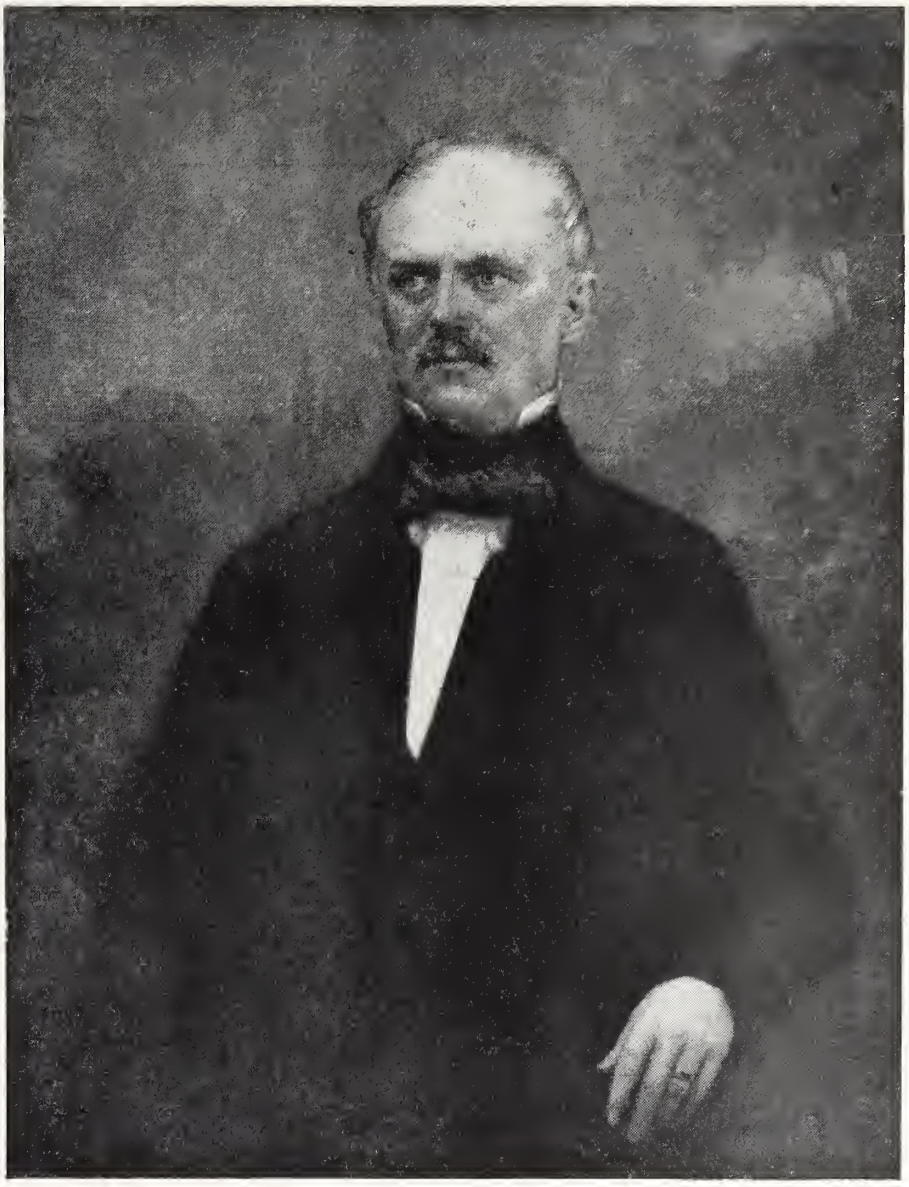


Der Treiber
um 1861
Berlin, Moses

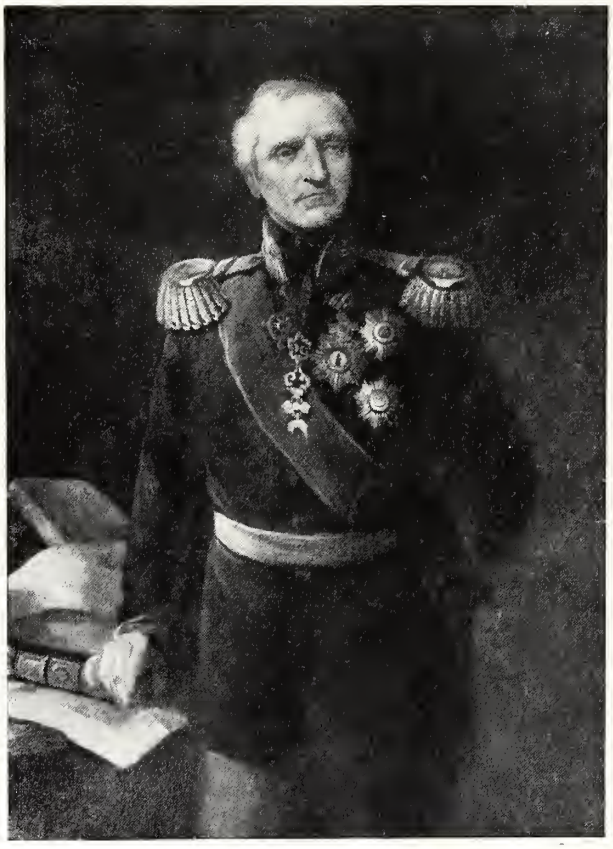
Christoph von Schönberg
1864
Niederreinsberg, v. Schönberg

Christina von Schönberg
um 1864
Berlin, Nationalgalerie

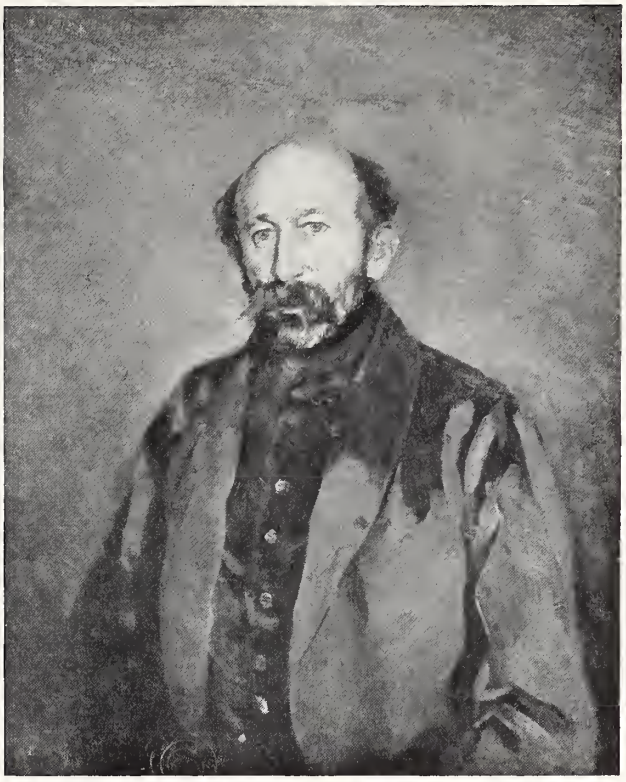
Heinrich von Schönberg
1872
Pfaffroda, v. Schönberg



Staatsminister von Carlowitz
1874
Dresden, v. Carlowitz



König Johann von Sachsen
1870
Luga, Kaufmann



Unbekanntes Herrenbildnis
um 1870
Verschollen

Gutsbesitzer Schneider
1876
Mannheim, Kunsthalle

Wilhelm v. Bode, Studien über Leonardo da Vinci

Mit 73 Abbildungen. Groß-Oktav. Geheftet Grundpreis 10 Mark, gebunden in Halbleinen Grundpreis 15 Mark, in Halbleder Grundpreis 22 Mark.

Wilhelm von Bode hat in der Leonardo-Forschung, in dem oft leidenschaftlich geführten Kampf um seine Werke, seit Jahrzehnten an vorderster Stelle gestanden. In dem Streben, dem großen Meister gerecht zu werden, seinen Werken nachzuspüren, den Künstler aus der nebelhaften, fast mythischen Gestalt in festerer, klarerer Form erscheinen zu lassen, legt Bode nun seine Forschungen und Studien über Leonardo, vertieft und erweitert, einheitlich gesammelt und geformt vor, ein Werk, das in bewundernswerter Weise Zeugnis von der seltenen Frische, Klarheit und Energie des berühmten Kunstforschers ablegt.

Carl Justi, Michelangelo (I)

Beiträge zur Erklärung der Werke und des Menschen. Lexikon-Oktav. Zweite Auflage. Mit 22 Abbildungen auf Tafeln. Geheftet Grundpreis 9 Mark, gebunden in Halbleinen Grundpreis 12 Mark, in Halbleder Grundpreis 16 Mark.

Justi war es, der den Widerspruch und die Logik in Michelangelos Schaffen aufgedeckt hat, er erst hat die schwer entwirrbare Masse der Akten, Briefe und Skizzen aufgelöst und psychologisch geordnet. Als historische Tatsache, aber im Lichte gütiger Verklärung hat er die Verkettung von Schuld und Größe, von Mensch und Genie, von Künstlertum und Lebensangst — im Grunde eine moderne Charakterkonstellation — in großen Zügen geschildert, wie es nur der Reife auf der Höhe der Meisterschaft vermag. Es ist eins der schönsten Bücher in deutscher Sprache; auch eines der wahrsten in der historischen Literatur, weil die exakte Methode, die nichts verschweigt, von einem Menschenkenner gehandhabt wird, der die Strenge des Totengerichtes mit der ethischen Nachsicht des alles Verstehenden verbindet. *Prof. Artur Weese, Bern*

Carl Justi, Michelangelo (II)

Neue Beiträge zur Erklärung seiner Werke. Lexikon-Oktav. Mit 41 Tafeln. Geheftet Grundpreis 11 Mark, gebunden in Halbleinen Grundpreis 14 Mark, gebunden in Halbleder Grundpreis 18 Mark.

Justis Buch bedeutet nicht nur einen ungewöhnlichen Beitrag für das Verständnis Michelangelos und seiner Zeit und eine außerordentliche Bereicherung der kunstwissenschaftlichen Forschung, es hat auch einen Ehrenplatz in der deutschen Literatur überhaupt zu beanspruchen. Ein Mann von vielseitigstem Wissen ergreift das Wort, der nicht nur die kunstgeschichtliche Materie völlig beherrscht, sondern den Fragen auch von der allgemein historischen, philosophischen, theologischen Seite nahe tritt. Eine Art der Betrachtungsweise, die sich durch Weite der Gesichtspunkte auszeichnet und heute wohl nahezu einzig dastehen dürfte. *Deutsche Rundschau*

Valerian von Loga, Francisco de Goya

Zweite, vermehrte Auflage. VII, 247 Seiten Text und 144 Abbildungen auf 97 Tafeln. Quart. Gebunden in Halbleinen Grundpreis 24 Mark, in Halbleder Grundpreis 30 Mark.

Logas Goya-Biographie ist bei ihrem ersten Erscheinen von berufener Kritik als eine Musterleistung deutscher Kunstgeschichtsforschung bezeichnet worden. Die vorliegende neue Auflage mußte leider ohne den Anteil des 1918 verstorbenen Autors vor sich gehen. Der Abbildungsteil enthält mancherlei Verbesserungen und Erweiterungen; auch sind Abbildungen nach einigen bisher noch nicht veröffentlichten Zeichnungen hinzugekommen. Die neue Ausgabe wird sich durch die geschmackvolle Ausstattung und den schönen Einband noch besonders empfehlen.

Raphaels Zeichnungen. Herausgegeben von Oskar Fischel

1. Abteilung: Enthaltend die Blätter der umbrischen Zeit. 65 Faksimile-Lichtdrucke auf 52 Tafeln. Mit einleitendem und beschreibendem Text. In Mappe. Groß-Folio-Format Grundpreis 100 Mark. — 2. Abteilung: Florentiner Eindrücke und Skizzenbücher. 39 Faksimile-Lichtdrucke. Mit einleitendem und beschreibendem Text. In Mappe. Groß-Folio-Format. Grundpreis 100 Mark. 3. Abteilung: Florentiner Madonnen. 60 Faksimile-Lichtdrucke auf 49 Tafeln. Mit einleitendem und beschreibendem Text. In Mappe. Grundpreis 100 Mark. 4. Abteilung. (Erscheint im Laufe des Jahres 1923.) Das ganze Werk wird in 12 Abteilungen vollständig werden.

In diesem Werk soll alles, was von Raphaels Zeichnungen vorhanden ist, wiedergegeben werden. Es ist die größte Vollständigkeit erstrebt, indem das weithin verstreute Material vereinigt, viele authentische Zeichnungen und manche altberühmte, aber verschollene Blätter wieder aufgesucht und ans Licht gebracht, die teilweise ganz unbekannten Sammlungen von Oxford, Lille, Montpellier usw. in ihrer Gesamtheit reproduziert werden.

Wilhelm R. Valentiner, Zeiten der Kunst und der Religion

Mit 44 Abbildungen. 8°. Geheftet Grundpreis 5 Mark, in Halbleinen gebunden Grundpreis 7.50 Mark, in Halbfranz gebunden Grundpreis 12 Mark.

Wer dies Buch in Ruhe bis zu Ende gelesen hat, ist um ein schönes Erlebnis reicher. Es ist eigentlich kein kunstgeschichtliches Buch, das uns der Verfasser diesmal beschert. Aber ein Werk, das in die Weite strebt, das Dokument einer schöpferischen Persönlichkeit ist und wohl verdiente, durch viele Hände zu gehen. Schließlich sogar ein nachdenkliches Werk, das wie in einem feingeschliffenen Gefäß viel von dem zwischen den Zeilen verborgen hält, was auch die Sehnsucht unserer Epoche ausmacht, deren Erfüllung einmal Kunst und Religion sein wird. *Gg. Biermann*

Hermann Voss, Die Malerei der Spätrenaissance in Rom und Florenz

Zwei Bände. Groß-Oktav mit 247 Abbildungen. Geheftet Grundpreis 15 Mark, gebunden in Halbleinen Grundpreis 20 Mark, gebunden in Ganzleinen Grundpreis 25 Mark.

Das Werk bringt endlich eine gründliche, zusammenhängende Darstellung dieser Kunstentwicklung, die mit der vollen Beherrschung und Benutzung der ganzen Literatur die genaueste Kenntnis der erhaltenen Werke verbindet. Der Verfasser gruppiert die Künstler nach ihrer Zusammengehörigkeit, zeigt ihre Entwicklung aus der Hochrenaissance und ihre Bedeutung für das Entstehen des Barocks. Darüber hinaus verfolgt er die Fäden, welche die Malerei dieser Epoche mit ihrer gesamten Kultur, namentlich mit der Poesie und Musik der Zeit — einem Tasso und Palestrina — eng verbinden und weiß uns das ganze umfangreiche Gebiet in klarer, anziehender Darstellung vorzuführen. Die sehr reiche Illustrierung und der gute Druck machen das Werk auch nach dieser Richtung zu einer der erfreulichsten und inhaltreichsten Erscheinungen der Kunstliteratur unseres 20. Jahrhunderts. *W. v. Bode*

Werner Weisbach, Trionfi

Mit 60 Abbildungen. Groß-Oktav. Geheftet Grundpreis 5 Mark, gebunden Grundpreis 7.50 Mark.

Das gut ausgestattete Buch geht weit über die Bedeutung ikonographischer Werke hinaus und wird insofern auch auf die Methoden der Kunstgeschichte anregend wirken, als es ein Beispiel dafür bietet, wie auch bekanntes Material, indem man es in neue Zusammenhänge stellt, neu ausgewertet werden kann.

Deutsche Allgemeine Zeitung

GROTE'SCHE SAMMLUNG VON MONOGRAPHIEN ZUR KUNSTGESCHICHTE

In der Reihe erschienen bisher:

Band 1. Gustav Frenssen, Jacob Alberts. Ein deutscher Maler

Mit 4 Farbentafeln, 29 einfarbigen Bildern nach Gemälden und Zeichnungen des Künstlers und drei Abbildungen im Text. Quart. In Halbleinen gebunden Grundpreis 6 Mark.

Stammes- und Heimatverwandtschaft, gleiche Herkunft aus altem friesischem Bauernblut, ähnliches Jugendleben und Werden führten Frenssen und Jacob Alberts zusammen. Das Bild der Heimat, das der eine als Dichter erlebte und gestaltete, nahm der andere als Maler in sich auf und gab es in farbigen Bildern voll ernster kluger Künstlerschaft wieder. Werk und Persönlichkeit des Künstlers erhielten hier einen tief verstehenden Anwalt: selten ist in einem Künstlerbuche das Werk des Verfassers und das des Dargestellten so eins geworden, wie in diesem. Das Buch ist mit vorzüglichen Abbildungen vornehm ausgestattet und präsentiert sich als ein schönes Geschenkwerk.

Band 2. Henry Thode, Paul Thiem und seine Kunst

Ein Beitrag zur Deutung des Problems: Deutsche Phantastik und deutscher Naturalismus. Mit 4 farbigen Tafeln und 33 Abbildungen. Quart. In Halbleinen gebunden Grundpreis 7 Mark.

Henry Thode, der schon einmal als Erster auf einen Großen deutcher Kunst, auf Hans Thoma, hingewiesen hat, stellt in diesem sorgfältig ausgestatteten Werke wieder einen Künstler echt deutscher Prägung vor, dessen Lebenswerk in dem wüsten Kunstgetriebe unserer Zeit noch nicht die Geltung erlangt hat, die es verdient. Paul Thiem,, dessen Schaffen sich von meisterhaften Landschaften und Bildnissen über phantastische Märchenbilder, dämonische Traumgesichte und Humoresken bis zu feinsinnigen Dichtungen und musikalischen Kompositionen erstreckt, ist eine der stärksten Künstlerpersönlichkeiten unserer Zeit, von Kraft, Tiefe und Vielseitigkeit.

Band 3. Oskar Fischel, Dante und die Künstler

Herausgegeben vom Ausschuß für eine deutsche Dante-Feier. Quart, 56 Seiten und 67 Abbildungen auf 60 Tafeln. In Halbleinen gebunden Grundpreis 6 Mark.

Das unfaßbare Element von Dantes Gestaltungskraft wird immer unbegreiflich bleiben. Aber wo seine Erklärer mit Kommentaren und Anmerkungen nur Schlingen umherlegten, in denen sich der Intellekt des Lesers verstrickt, haben schöpferische Naturen den Dichter besser zu deuten verstanden; was jenen fehlte, war den Künstlern in Fülle gegeben: Anschauung; sie lehren den bildnerischsten und bilderreichsten aller Dichter mit den Augen lesen. — Und darum sollten sie die nächsten sein, die bei seiner Feier zu Worte kommen. Immer waren es die tiefsinnigen Künstler, denen sich ein ganzes Bild seines Schaffens erschloß. Sie verkörpern in ihren Schöpfungen jedesmal einen Wesenszug von ihm und fühlen sich durch ihn in ihrer eigenen Schaffenskraft bestärkt Von Giotto über Botticelli und Signorelli zu Raphael und Michelangelo, von Rossetti zu Rodin und Hodler geht die Höhenwanderung, von der sich jedesmal ein neuer Überraschungsblick auf das mächtige Massiv von Dantes Erscheinung gewinnen läßt, jedesmal ein ganzes, geschlossenes Bild.

G. GROTE'SCHE VERLAGSBUCHHANDLUNG / BERLIN

GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01498 4849

G G